rels

revista d'idees i cultura

primavera 2006



revistes culturals

idees del nou mil·leni

Helena Valentí

de la traducció

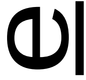
Simona Škrabec

El trànsit del mapa, Cinta Massip

Fotografia: Mariano Zuzunaga

4 euros

7



rels, revista d'idees i cultura
núm. 7, primavera 2oo6

edició
Rels d'Aigua, Associació Cultural
Germans Cerveto, 6
435oo Tortosa
tels. 932075263 / 626735360
E-mail: rels@tinet.org

direcció
Adrià Chavarria Curto, Ivan Favà Vives

secretaria
Julián E. Castro, Xavier Favà i Jordi Martí

fotografies
Julián E. Castro (entrevista, pàgines 75-81), Ivan Favà (portada, pàgines 3, 6 i 22, 36 i 82), Mariano Zuzunaga (*El trànsit del mapa*, pàgines 57-74)

maquetació
Ivan Favà

assessorament lingüístic i correccions
Ricard Mirabete

imprimeix
Impremta Querol - Tortosa
Tel. 977 597 1oo*

distribueix
L'Arc de Berà, S.A.
arc@arcdebera.com

tirada
5oo exemplars

Depòsit Legal
T-885-2002

ISSN 1698-6660

consell assessor
Susanna Barquín, Fina Birulés, Maria Bonet, Josefa Contijoch, Carles Duarte, Lluïsa Julià, Jordi Laplana, Manel Guerrero, Lluís Martín Santos, Toni Mora, Gustau Muñoz, Mercè Rius, Antonio Salcedo, Ricard Salvat, Carles Torner.

los oficis de cadascú
Xènia Dyakonova és poeta, traductora i crítica literària, Antoni Mora és filòsof, Mercè Rius és filòsofa i professora de la Universitat Autònoma de Barcelona, Arnau Pons és poeta i traductor, Adrià Chavarria és professor d'institut i crític literari, Araceli Bruch és actriu, directora i dramaturga, Lluis Calvo és crític literari, Ivan Favà és professor d'institut, Josefa Contijoch és poeta, Cinta Massip és poeta, Mariano Zuzunaga és fotògraf, Damià Gallardo és crític, Carles Duarte és poeta i traductor, David Jané és periodista i narrador.

amb el suport de,





membre de,





temes

núm. 7, primavera 2006

DOS POEMES d’OSSIP MANDELXTAM

Traducció de Xènia Dyakonova

* * *

Insomni. Homer. Les veles ben tibades.
He mig-llegit la llista de les naus:
Aquesta niada, aquest seguici d’aus
Que a l’Hèl·lade planaven enlairades.

Com aus que van cap a la terra aliena –
Als caps dels reis l’escuma lluent dels déus –
Cap a on aneu? Si no fos per l’Helena –
Què és Troia per vosaltres, oh aqueus?

Homer i el mar es mouen per amor.
A qui he d’escoltar? No hi ha resposta
D’Homer, i el mar declama i se m’acosta
Amb un soroll feixuc que fa temor.

El cos que tinc – què hi faig, amb ell, digueu,

Amb ell, tan impartible i tan meu?

El goig de respirar i d'existir

A qui, digueu, l'hi hauria d'agrair?

Jo sóc el jardiner i el girasol.

A la presó del món, no hi estic sol.

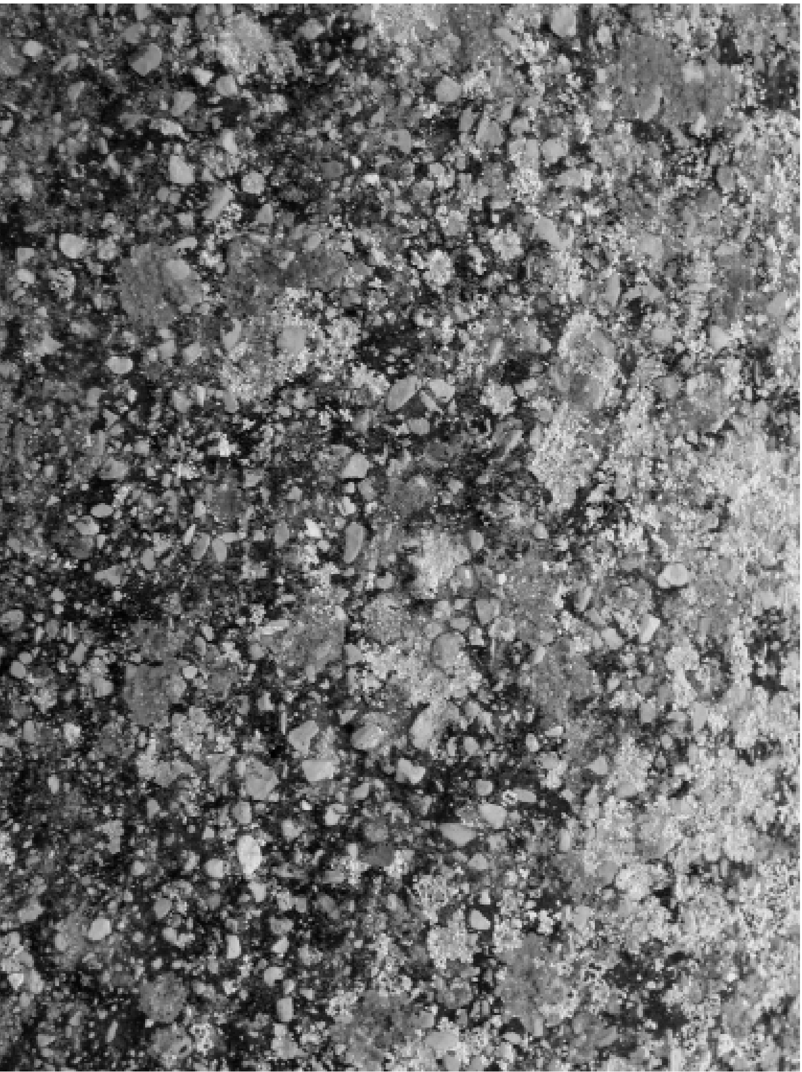
Damunt dels vidres de l'eternitat

El meu alè calent ja s'ha quedat.

Que flueixi l'aigua bruta del moment -

No esborrarà aquest tímid ornament.

rels



Editorial

La filosofia no és gaire amiga de les proclames revolucionàries. Dit d'una altra altra manera, la filosofia circula per una autopista de peatge, i no per una autovia. El cotxe desaccelera i s'atura al moment de bescanviar el tiquet pels diners. Nosaltres i el cotxe ens aturem per pensar. Per a pensar és necessari aturar-se. Entre un pensament i un altre és necessari un trànsit de descans i elaboració. Un entremig per tornar a enrahonar un altre cop.

Aquest número 7 (0+6) de *Rels* —ara que compleix el seu quart aniversari— s'atura al peatge. La miscel·lània d'articles actua d'aturall en el recorregut. L'anterior número fou un monogràfic, ara és un recull de diversos texts.

La filosofia, l'assaig i la traducció poètica tornen a esdevenir protagonistes d'aquesta revista. Mercè Rius i Antoni Mora ens presenten les dues conferències que l'Associació Cultural Rels d'Aigua féu a Barcelona i Tortosa. També oferim l'arriscat i valent article d'Arnau Pons sobre el posicionament temàtic d'alguns dels poetes catalans més "enaltits" darrerament. L'excel·lent traductora de l'anglès Helena Valentí és analitzada des de l'esquena dels seus silencis narratius. La traducció poètica ens apropa als poemes d'Ossip Mandelstam i del poeta turc d'origen kurd Bejan Matur, de la mà de Xènia Dyakonova i Carles Duarte. L'espai central, per primer cop com si fos plaquette, el dediquem a uns poemes de Cinta Massip, amb la traducció alemanya, i acompanyats de les fotografies de Mariano Zuzunaga inspirades en la lectura d'aquests poemes.

L'expressió en català continua interessant-nos i a la vegada ens amoïna. Sempre estem en aquesta circumstània: dins de, fora de la "normalitat". Pensem que el conreu de les diverses formes d'expressió, en català, és important per a la filosofia, l'assaig i la poesia, entre altres. Aquestes són les formes d'expressió més menyspreades i desateses del nostre àmbit cultural. Quanta filosofia i assaig es fa en català? Tota cultura normal i emancipada —allunyada dels paràmetres que dicten els plantejaments esbiaixats dels partits de torn al poder— necessita d'aquestes expressions per tal de dir-se i criticar-se a ella mateixa. Més crítica, expressada des d'un sentit analític d'una crítica històrica profunda i seriosa, ens és necessària. Només així la cultura catalana podrà fer de palanca o mirall a les altres cultures que l'evolten. Si no és així caurem dins d'un solipsisme autocomplaent i absurd, que no paga la pena i tampoc dóna per a tant.

Del memorable oblit... Elogi i blasme de les "revistes culturals"

ANTONI MORA

Aquest text fou la conferència que Antoni Mora pronuncià, a la Biblioteca Francesc Oliver i Boteller de Tortosa, la nit del dilluns 24 d'octubre del 2005. L'acte formava part de les activitats culturals de l'Associació Cultural Rels d'Aigua, amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes

Una "revista cultural"? És com allò que sé què és mentre no ho he d'explicar. Té a veure amb el temps, doncs. Amb una pugna amb el temps. És el lloc on s'enllaça el fantasma de l'actualitat amb la quimera del voler perdurar. "La premsa" i "la cultura". Quan un escriptor escriu a la premsa tendeix a fer-ho amb un gest més aviat condescendent. Són força conegudes aquestes sentenciadores paraules d'Henri de Montherlant, recollides per Maurice Blanchot —tots dos pertinaços escriptors a la premsa i a les "revistes culturals"—:

> Als escriptors que s'han lliurat massa a l'actualitat els predic, per a aquesta part de la seva obra, el més total dels oblits. Els periòdics, les revistes d'actualitat em fan escoltar, quan els obro, la indiferència de l'avenir, de la mateixa manera que s'escolta el soroll del mar quan s'apropen a l'orella certes petxines[1] .

Potser només un escriptor que s'ha deixat endur massa per l'actualitat pot tenir tan clar com l'avenir espera —sense esperar-los ja— els que s'entretingueren massa en el dia a dia del camí. Molt diferent ha de ser la percepció del professional de l'actualitat, altrament dit periodista, quan passa a exercir d'escriptor (però un periodista, no n'és *sempre*, d'escriptor?). És el cas de Gaziel que quan es va veure forçat a deixar de banda la seva feina de periodista, després de la guerra, es posà a escriure amb el neguit constant que tot s'ho enduria el vent. Se sentia meditant en el desert, segons el seu títol més conegut i precís d'aquella època: curiosament, era llavors, entrat a la força en la presumpta duració de la "literatura", exiliat de l'actualitat, que sentia la condició fugissera de l'escriptura —periodista que no deixava de ser, malgrat tot. I s'enfrontava, clarivident, a l'avenir dubtós d'allò que escrivia sentint-ho encarnat en un remot i hipotètic lector que el podria llegir "passat l'any 2000", com "un rar estudiós, tafaner d'èpoques i de gents abolides"[2] . Així se l'imaginava, així l'invocava.

Aquesta sembla ser l'estranya condició d'una revista cultural, abocada a la segura indiferència de l'avenir i a la possible pietat d'hipotètics tafaners, guiats més per la curiositat que per l'afany d'erudició. L'avís profetico-messiànic, però, no és cap broma: "està escrit". I els tafaners, almenys ells, ho saben.

Em poso a pensar en quines revistes culturals catalanes trobaré pistes per esbrinar alguna cosa sobre aquests tipus de revista, i em vénen al cap

L'Avenç i *La Creu del Montseny, Lo Pensament Català* i *Catalònia*, *Joventut* i *Quaderns d'Estudi*... Potser serà millor que les busqui més a prop en el temps, i cadascuna acompanyada d'un intel·lectual que m'ajudi a presentar-la, a representar-me-la, evocar-la, invocar-la...

Tres modalitats de revista cultural: 1, *la revista-país*

N'hi ha que es volen tan significatives del país on són fetes que no només en prenen el nom, sinó també la forma. Així *La Nouvelle Revue Française*, fundada el 1908, s'arrapà tant a la història i *grandesa* del país de les coses noves que després de col·laborar més del compte —no sé si només la revista— amb l'indesitjat visitant alemany va haver de rentar-se la cara i modificar el nom amb el redundant títol de *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*. I així dura i perdura, dues vegades nova i, per tant, vellíssima, amb el col·laboracionisme enquistat en les seves entranyes com a hoste discret.

Si aquí es pot parlar d'una revista "emblemàtica" —com diuen els cursis de la comunicació— és la *Revista de Catalunya*, d'una trajectòria tan llarga i sinuosa que s'assembla força a la del país. I per parlar-ne, per *defensar-la*, qui millor que Carles Riba, que li dedicà dos textos memorables, escrits en dos moments inevitablement difícils per a una revista que duia aquell nom. Qualifico els textos de 'memorables' conscient de l'ambigüitat del terme: que potser són uns textos rememorats encara ara —no n'estic gaire segur— i *a la vegada* que són dignes de ser recordats. Memorable és allò tan recordat que ha quedat instal·lat en l'oblit, en un sempre-mai que el mateix poeta identifica com el somni en el dormir: "Recordant; sense saber, recordant" (segons acaba la sisena elegia).

Intentaré rememorar aquella trajectòria. Si les dades —que no la memòria— no em fallen, entre l'octubre del 1896 i l'abril de 1897 va sortir a la ciutat de Barcelona una anomenada *Revista de Cataluña*, així, amb el títol castellà, però amb col·laboracions sobretot en català, impulsada per Josep M. Rabassa. La *Revista de Catalunya* pròpiament dita, la coneguda de tan llarga i sinuosa trajectòria, és, és clar, la d'Antoni Rovira i Virgili, fundada el 1924, una revista seriosa de veritat, amb més de cent planes i col·laboradors tan coneguts —alguns avui tan poc— com ara Josep Pla, Domènec Guansé, Prudenci Bertrana, Carles Soldevila, Melcior Font, Joan Sacs, Joan Crexells, Tomàs Garcés, Carles Pi i Sunyer i un llarg etcètera. Impossible dir-los tots: seleccionar-ne una llista tan breu com aquesta ja és un exercici d'oblit —d'abolició? Aquella revista que portava el nom del país seguí una zigzaguejada aventura: suspesa per raons econòmiques el 1929, va reaparèixer pel setembre del 1930, amb una nova vida tan efímera que acabà el desembre d'aquell mateix any (un nom, almenys un, per a aquella curta etapa: la del seu director, Ferran Soldevila); represa el 1934, cinc números més, ara ja amb el patrocini de la Generalitat i la direcció de J.V. Foix, però amb una nova interrupció, ara deguda als anomenats "fets del 6 d'octubre" d'aquell any; nova revifalla ja amb la guerra coll avall, el 1938: dotze números que no perderen l'embranzida d'una revista "cultural" seriosa i atapeïda de pàgines; d'unes cent cinquanta planes cadascun, amb tres directors —als dos que repetien, Rovira i Soldevila, aquí s'afegí un nou nom, el de Jaume Serra Hunter, a més del nom del redactor en cap, Armand Obiols.

Prenc un respir, i un glop d'aigua, que aquesta història és molt enrevessada. I és que així és *la* història, no només un gran continu, una successió de transmissions, una gran trama estructuradora, sinó també mil i una interrupcions, barrabassades, agressions i, novament, temptatives de prolongació, represes i nous trencaments. Que de pressa parlem de "la història", com si fos *una* cosa. Segueixo amb la de la *Revista de Catalunya*: perduda la guerra, primera sortida a l'exili: cinc números, entre 1939 i 1940, a París, amb una inesperada (o massa esperada: molt temuda) col·laboració: la de la Gestapo, que va fer la feina que feia tan a consciència, destruint el número 99, a punt de sortir i dedicat al filòsof de la pau i la concòrdia, Lluís Vives; a la segona sortida a l'exili va ser a Mèxic, amb un

sol número, però triple, gener-febrer-març de 1943, i amb noms tan il·lustres, afegits a alguns dels ja esmentats, com els de Josep Carner, Pere Bosch i Gimpera, Artur Bladé Desumvila, Ventura Gassol, Antoni Xirau...; la tercera sortida a l'exili va ser una tornada al París ja desocupat, tres números, el 1947; i la quarta a São Paulo, el 1956, amb articles enviats des de la Catalunya ocupada (noms: Josep Trueta, Jordi Rubió, Joan Triadú, Max Cahner, Albert Manent, Rafael Tasis...); i, en fi, això s'acaba —una història sempre s'acaba—, l'última sortida a l'exili, preparada en bona mesura des de Barcelona, va ser novament mexicana, un número, el 106, l'any 1967. Ah, però la història no s'acaba aquí, que, com és ben sabut, l'octubre del 1986 va reaparèixer una nova *Revista de Catalunya*, que ara ja farà vint anys.

Doncs bé, dos textos de Carles Riba, que encapçalaren dues de les reaparicions de la serpentejada vida de la revista, potser ens ajudaran a copsar què va ser i potser què és una revista cultural. El primer text presentava el primer intent de sortida a l'exili de la *Revista de Catalunya*, el 1939[3] . Hi trobem el conegut estil de maduresa de la prosa del poeta: contundent, asseveratiu, sentenciós, inapel·lable, olímpic. Inevitablement, començava per referir-se a la guerra civil, que havia suposat, deia, primer la partició d'Espanya en dues, una d'elles contraposada a Catalunya, sí, però que aquesta, al seu torn s'havia partit també en dues. I una altra guerra a la vista, la que afectava en aquell moment la terra d'acollida, França: "Tota ella és avui dreçada en guerra per defensar l'home de raó i de gràcia contra l'home de natura i d'instint". I afegia tot seguit: aquesta divisió i contraposició d'homes repetia el que havia estat la guerra espanyola. Això coincideix amb un lloc tan comú, però tan sovint oblidat, de la "filosofia política" d'aquell temps, que potser val la pena repetir-ho: en el segle XX només hi hagué una guerra, començada el 1914 i acabada no se sap quan —cal *decidir-ho*. Però no sé quina "filosofia política" sostindria encara ara aquesta agosarada confrontació entre "l'home de raó i de gràcia" i "l'home de natura i d'instint". I més que la contraposició, el que no pot deixar de cridar l'atenció és el traç d'unió entre "raó" i "gràcia". Riba, no és cap secret, tenia una concepció platònica de la "cultura" (sóc jo qui ho escriu amb minúscula; meves són les cometes). El poeta estava convençut, i ho manifestava solemnement en aquesta presentació de la *Revista de Catalunya*, que la cultura està feta d'una tripartició dels "eterns conceptes" de "Justícia", "Dret" i "Veritat" (les majúscules ja són seves). Treballar per ells, per a l'eternitat, no cal fer altra cosa. Vet aquí els dos eixos vertebradors de la cultura, per a Riba, en aquest text —i en tots els seus textos—: l'eix de la "salvació" i el de la "voluntat". Ell no parla de religió i, ben mirat, no fa altra cosa: invoca la fe cada dos per tres, i per ella, amb ella, mereixerem la "salvació". Entre guerra i guerra, no es tracta només de sobreviure, sinó de "merèixer aquella vida que es debatia per salvar-se". I sota una implícita invocació maragalliana ("Una major naixença serà, en tenim la fe..."), Riba es debat i se sobreposa a l'atzucac del renéixer amenaçat: "per avançar en la nostra renaixença no calien —i direm encara, malgrat tot, no calen— habilitats refinades, sinó simplement perseverar en la voluntat i en la direcció de la tasca". Dit de pressa, la cultura entesa com a voluntat.

En l'altre text de presentació de la revista, ara la del 1956, l'aparició brasilera, d'un sol número, Riba donà un gir i entengué la cultura com a destí i reconeixement[4] . Una altra vegada amb una invocació maragalliana, aquesta vegada explícita. És una cosa molt curiosa dins la relació de Riba amb Maragall: estava meravellat amb l'ús que aquest havia fet amb la màxima paulina "He parlat perquè he cregut", que el poeta del *Cant espiritual* només havia emprat un sol cop —que jo sàpiga— i que Riba l'entenia gairebé con un lema del poeta, fins a arribar a dir, ara, en aquesta presentació, que ell ens l' "ensenyà a repetir"[5] . Als ulls de Riba, "He parlat perquè he cregut" es convertia en una fórmula que expressava a la perfecció el cercle fundador de la "cultura" —no sé si afegir que aquí *en paral·lel* a l'altre cercle tancat, el de la religió—, la circularitat establerta entre fe i esperança: es creu en el que s'espera i s'espera en el que es creu. La voluntat, ara, quedava relegada a ser un pas en aquest camí recargolat en si mateix, i predeterminat per la llengua —"la magnífica, la subtil,

la sagrada creació secular de l'anima i de l'esperit col·lectius que és un idioma". Hi ha, així, una força que és prèvia, diu el traductor de Hölderlin, coincidint gairebé amb un dels seus lectors més atrevits (i seguits): la llengua no és només un "signe per al reagrupament", sinó que és, sobretot, "com una forma tradicionalment garantida i com un camí indefinidament apte encara per a la presa de consciència que urgeix i per al pensament que cal estructurar. No són coses que deliberadament així s'acceptin podent-se rebutjar: la col·lectivitat, per actes del grup que en dirigeix la renaixença, simplement s'hi retroba". Déu n'hi do.

No voldria quedar-me amb la idea que la concepció de la cultura de Riba s'alternava, o fins i tot vacil·lava, entre aquestes dues direccions —com a voluntat i com a destí—, cadascuna motivada per diferents moments de represa de la *Revista de Catalunya*, sinó que més aviat em sembla que cal veure que per aquí es deixava veure el més profund d'*una sola* concepció, tensa i vertebrada, *garantida* per la religió, de la qual n'és sempre succedani. Un dia se n'aprendrà molt, de Carles Riba i la seva manera de saber expressar la *nostra* manera d'entendre la cultura. Algun dia fins i tot se sabran llegir aquests textos de Riba al costat dels textos d'altres poetes-teòrics de la cultura una, única i relligada (i per tant monoteista, religiosa-cristiana), te(l)eologista (teledirigista) classi(ci)sta, europeista (eurocèntrica: la centralitat d'Europa i de l'euro, en un sol mot), és a dir, ben al costat dels qui tant s'ocuparen i es preocuparen de l'Esperit en uns moments que sofria una aparatosa transformació, com ara Valéry i Eliot.

Valéry, que deixà tanta obra dispersa per revistes. Eliot, el creador de la revista cultural *Criterion* (després, *New Criterion*).

2, *la revista-filosofia*

Criterion va ser el nom de la revista impulsada i dirigida a Barcelona per Miquel d'Esplugues. Era un tipus molt curiós: avui gairebé que ningú no en parla, però en certa època semblava com si tothom el tingués en compte. Era un frare caputxí que ara només sobreviu en textos que en parlen des del passat amb un inexplicat i ja inexplicable entusiasme (inexplicat, inexplicable perquè se'ns en escapen les claus: és l'estrany exercici de recordar l'oblit, que és com mirar el sol en ple eclipsi). N'expliquen coses els seus amics, i quins amics per parlar-ne: Josep Carner, Jaume Bofill, J.V. Foix, Josep Maria de Sagarra, també Carles Riba. Però, és clar, sempre en parlaven de passada, amb el sobreentès de referir-se a algú llavors tan conegut, avui tan inconegut. Era un home frontissa, un franciscà bel·licós —era un lluitador...— que posava molt d'èmfasi en la separació d'Església i Estat. La seva condició franciscana el fa encara avui un observatori privilegiat de la xarxa del clavegueram de la cultura catalana dels anys 20 i 30, en diversos sectors. Només ell sabia connectar el vessant franciscà del Noucentisme (màximament encarnat pels seus esmentats amics Carner i Guerau de Liost, confrontats aquí amb l'Ors) amb el franciscanisme modernista (encarnat màximament per Maragall, a qui assistí en la mort —i sobre qui va escriure—, però també per Gaudí) i amb el franciscanisme tradicionalista (Verdaguer, sobre qui també va escriure)[6]. En un cert moment, tot semblava connectar amb Miquel d'Esplugues, i se'l tenia per un gran prosista: Carles Riba l'esmentava per recalcar "aquella excessiva molèstia nostra [de qui?] lamentada en un bell llibre imperial del P. Miquel d'Esplugues, potser massa poc remarcat"[7], mentre que Josep Farran i Mayoral —a qui no he de deixar de presentar: qui sap, avui, qui fou?— el caracteritzà com un "savi, fervorós, gran escriptor, amb un dels estils més vivents i saborosos qui [sic] s'han produït mai a Catalunya" [hi he de tornar, a aquest estrany 'qui', que és com un senyal, una signatura][8]. El caputxí avui mig recordat mig oblidat, entre el justament memorable Riba i l'oblidable Farran i Mayoral —oblidable, ja, més que oblidat, perquè ha estat objecte de minuciós i eficaç oblit: tota una feina.

Miquel d'Esplugues representava i gairebé que creava com ningú el catolicisme liberal del país. De fet, la relació que ell veia entre cultura i religió era ben diferent a la de Riba: no perllongava la religió en la

"cultura", sinó que redreçava aquesta vers aquella. En aquest sentit, anant al que aquí ens interessa, va ser un fundador de revistes. D'entrada la d'*Estudis Franciscans*, fundada el 1907 per ser un contrapès —una lluita de l'integrisme de Sardà. És una revista que avui encara perdura[9] .

El frare caputxí fundà la revista *Criterion* el 1925, que el va sobreviure dos números, i un any, 1936, que ja indica el motiu de la desaparició[10] . Va tenir una vida gairebé coincident amb el temps amb la d'Eliot (1922-1939), però amb un format i uns continguts molt diferents. En primer lloc perquè la de Miquel d'Esplugues era una revista específicament de filosofia —es presentava com "la primera revista catalana de filosofia", tot i que no ho era realment[11] . En segon lloc perquè malgrat compartir cert fons comú d'idees, no m'estranyaria que el caputxí hagués vist a Eliot com un integrista religiós massa carca per al seu gust.

Del *Criterion* català m'interessa destacar com es presentà en la seva arrancada, que va ser molt curiosa. Amb un estil i una manera de fer anar la lògica molt seus, Miquel d'Esplugues enumerava així, els tres motius fundadors de la revista:

> a) una cultura sense filosofia és una cultura acèfala i, per tant, no és pas veritable cultura; b) ha arribat per a Catalunya l'hora de la filosofia. Totes les altres valors són en marxa...; c) que és l'hora de la filosofia vol dir que "som al moment dolç de fer filosofia cristiana"; en tres nivells: *Històricament*, gairebé és l'única filosofia que alena poderosa en la tradició catalana. *Modernament*, Catalunya és la terra de Balmes (...). *Actualment* no són pas molts els qui professen d'altra"; d) la filosofia *perennis* —grecs i llatins—, "nacionalitzada" a través de la visió dels principals al nostre bell parlar; e) la filosofia *princeps* avui en el món és la filosofia cristiana, "en sa concreció més autèntica i més discretament modernitzada: la neo-escolástica. I dintre la neo-escolástica, el vast pensament de Sant Tomás[12] .

Qui es podia sentir cridat a col·laborar en una revista amb aquests plantejaments? Segons el seu fundador, "*Tothom* qui accepti aquestes línies generals, sigui qui sigui, vingui d'on vingui. I ens refiem que ells seran legió" [no ho puc evitar: legió seria el seu nom?]. Qui se'n podria sentir exclòs? En les seves paraules, "*Ningú* absolutament, llevat d'aquells que s'excloguin ells mateixos declarant-se incompatibles amb aquestes normes". I per si en quedava algun dubte, en feia una llista. És molt curiosa, aquesta llista llançada urbi et orbi des del seu primer número, en una nota a peu de pàgina, des d'on es llistava una sèrie de noms i cognoms convocats a afegir-se a col·laborar-hi. No els diré tots, però la llista començava amb la referència de tots els membres de la Societat Catalana de Filosofia, "començant pel seu president, Ramon Turró"; seguien els bisbes catalans, amb noms i cognoms; i entre d'altres, amb aquest ordre, Ignasi Casanovas, Frederic Clascar (a M. d'Esplugues se li escapava que havia mort feia uns quants anys), Carles Riba, Joan Crexells, Eugeni d'Ors, Cristòfor de Domènech, Ramon Rucabado, Josep Farran i Mayoral, Tomàs Garcés...

Potser mai no s'haurà concebut una revista tan oberta a la col·laboració de tothom (amb els seus noms i cognoms) a la vegada que amb uns criteris tan estrets. Insòlitament —és un dir—, cap dels cridats se sentí elegit, de manera que cap ni un no hi col·laborà. En l'article que obria tres números després, Miquel d'Esplugues no s'ho explicava i tornava a la càrrega raonant sobre la inapel·lable adequació amb els temps d'una revista tomista alhora que oberta a tothom: des del "*punt de vista filosòfic*", començava i subratllava amb la seva pertinaç retòrica, "d'ençà que el món és habitat per l'home" els problemes sempre han estat els mateixos; de del "*punt de vista cristià*" el punt de vista era sorprenent: "esguardem els sistemes i les posicions dels nostres adversaris amb l'agraïment d'aquell que els sap, vulguin no vulguin, treballant *pro domo nostra*"; en fi, des del "*punt de vista català*", perquè "es podria bastir tota una filosofia del seny (que ha estat, és i serà la nostra filosofia, puix els morts manen i la geografia encara mana més que els morts)"[13]. L'article seguia amb una no menys agosarada bateria de respostes a tots els públics filosòfics, amb un "motiu" perquè tots s'afegissin al

projecte de *Criterion*: si sou racionalista, ni dins ni fora de l'Escolàstica no trobarà una major glorificació de la raó que a Sant Tomás; si sou "per filosofia" irreligiós o descregut, no en seríeu, "n'estic segur, si no us repugnés el misteri, que creieu incompatible amb la mentalitat filosòfica moderna" ("Doncs a nosaltres, tomistes, el misteri ens repugna més que a vosaltres"); de ser cartesià o kantià, tingueu present "que Kant o Descartes se'n van més que de pressa (...) Mentre que Sant Tomás torna amb imperi superior al del segle XIII"; si sou patriota, seny més filosofia igual a Sant Tomás; de ser balmesià no cal altra cosa que mirar el nom de la revista; si el problema és que sou tomista —això també pot ser un problema—, "sou dels nostres més nostres; encara que en punts de vista accidentals flaquegi el vostre tomisme", a no ser que només ho sigueu de lletra. Perquè, conclou i concloc, "Ara i sempre la lletra ha occit. Ho diu la Veritat Eterna". Amén.

i 3, *la revista-revista*

D'entre totes les revistes culturals d'aquest país n'hi hagué una que es presentà no ja com la *de Catalunya*, sinó, senzillament com *La Revista*. Però ben a l'inrevés que *Criterion*, es presentà des del primer número —el 1915— amb el lema "A *La Revista* no hi cap tothom", tot i que hi va cabre molta més gent que a la revista del caputxí que s'havia proclamat tan oberta a qui hi volgués col·laborar. Va ser una revista, *La Revista*, amb una trajectòria molt curiosa, com un fruit madur del Noucentisme, de seguida entrat en descomposició i descentrat del seu temps. Era el destí de J.M. López-Picó, el seu creador i ànima. Domènec Guansé va descriure aquell procés de ràpida descol·locació de la revista, que passà de quinzenal a semestral, acabant per ser "una mena de llibre" que sortia dues vegades l'any (fins al 1936)[14]. Guansé també explicà molt bé el trasbals que li suposà a López-Picó l'aparició de Carles Riba: es veié "suplantat" pel més jove —talentós, saberut i "modern"— poeta i crític, però en comptes de desencadenar un drama o una rivalitat, se'n féu una mena de deixeble i el convertí en col·laborador de la revista, a més de publicar els seus primers llibres de crítica (a les edicions de *La Revista*, precisament).

Podria recórrer una altra vegada a Riba per presentar i "defensar" *La Revista*, no em mancaria el text[15]. Però més aviat em decanto per la presentació, i sobretot defensa, que en féu un fidel col·laborador des de la primera hora: Josep Farran i Mayoral. Avui gairebé ningú no sap qui és. No ho saben ni els qui el *llegeixen*, a través d'algunes de les de vegades discutides traduccions que va fer per a la Bernat Metge (com ara la *Poètica* d'Aristòtil), o potser per la seva versió dels *Viatges de Gulliver* (que Edicions 62 tornà a editar el 1981). El seu nom perviu precàriament com a traductor, però també s'esborra lentament, a mesura que les seves traduccions es veuen inevitablement substituïdes per d'altres de més modernes, de manera que van desapareixent els seus Shakespeare, Flaubert, Poe i un llarg etcètera. No fa gaire que també ja ha estat substituïda la seva versió d'un llibre de Fontenelle que té un títol que li escau no només a ell, sinó a tot el que estic fent ara aquí: *Diàleg dels morts*.

Però cal dir-ho tot: invocar aquest intel·lectual modest i que se sortia de norma de tant que s'hi aplicava, planteja una qüestió punxeguda per a tota retòrica del rememorar: fins a on cal recordar-ho tot, celebrar el passat, rescatar els noms i les accions dels "nostres" avantpassats?

En rigor, Farran i Mayoral no va escriure cap llibre, només col·leccions d'articles publicats prèviament a la premsa diària i a les revistes culturals. Però, ben mirat, tampoc Carles Riba no publicà cap llibre unitari de crítica que no fos un aplec d'escrits dispersos apareguts anteriorment en diaris i revistes (recordem-ho: *Escolis i altres articles*, 1921, *Els marges*, 1927, *Per comprendre*, 1937). Com tants intel·lectuals de l'època. Ortega y Gasset ho reconeixia sovint, i explicava el perquè de no escriure llibres i d'haver entès des d'un principi l'imperatiu d'escriure en la premsa i en les revistes (ell, el fundador de la *Revista de Occidente*). I no diguem del cas d'Ors: no sé quants dels molts llibres que publicà no van passar abans per la premsa i les revistes, o a l'inrevés, ni sé si es pot dir que escrigués cap llibre directament com

a tal. Escrivia, pensava tan en el format inventat per ell de la glosa, que els seus llibres —inclosos els narratius— també se li estructuraven en forma de gloses.

L'oblit de Farran i Mayoral no és degut, doncs, al fet que la seva obra estigui dispersa i perduda en diaris i revistes del temps immemorial que els nostres vells en deien *d'abans de la guerra*. No, com Riba (Ortega i d'Ors, però també Gaziel, i Montherlant i Blanchot, per seguir —no oblidar— els noms que porto acumulats), Farran aplegà acuradament els seus articles, els reordenà minuciosament, els posà títol i els publicà en forma de llibres, a l'editorial de *La Revista* (com Riba): *La renovació del teatre* (1917), *Lletres a una amiga estrangera* (1920), *Diàlegs crítics* (1926), *Homes, coses, polèmiques* (1930), *Política espiritual* (1935)...

Farran i Mayoral va ser un dels "petits Ors", que deia Pla, que va haver de patir molt amb l'afer del mestre, i que va viure la resta del seu temps com un supervivent d'un naufragi que no era ben bé el seu. Xavier Benguerel en féu un agut retrat que sembla una foto que s'esborra per moments. Permeteu-me fer-ne un *mix*:

> Boníssim, servicial, acollidor com pocs, amb un punt de pedanteria que, no sabria dir per què, li esqueia (...). Parnassià de cap a peus s'havia construït un personatge ideal elaborat amb unes quantes facetes de personatges importants que admirava (...). Plató, Mozart, Goethe: la seva troica ideal, amén d'un dandisme orsià defensat amb americana negra, pantalons ratllats, un sou magre i moltes hores dedicades a les traduccions (...). Una vida muntada sobre un patró d'heroi intel·lectual no ben comprès però que tampoc no es fa gaires il·lusions quan considera les seves pròpies possibilitats, i que, tanmateix, necessita lliurar-se, escoltar-se, enlluernar-se en companyia dels joves, ser tingut per mestre[16] .

A aquestes dades cal afegir l'aspra i penosa ruptura precisament amb Riba, que posa en evidència l'home vulnerable que era el pobre Farran: ruptura mig pública, mig privada, un mig-mig que girava sobre la inoportuna amenaça del mateix Farran de fer-la pública[17] . Deixeu-me fer literatura —però és que no parlo d'altra cosa, en aquestes ratlles—: Farran era el típic humanista de mitjana estatura, a la manera d'un Settembrini, però baixat de la muntanya màgica —a la que de fet mai no pujà— a una provinciana ciutat mediterrània d'aquells anys, on va néixer i morir. Literatura, dic? Si al que he dit fa un moment de la relació entre López-Pico i Riba hi afegim Farran, em surt tota sola una possible reencarnació del tercet que s'enginyà Thomas Bernhard amb dos artistes molt coneguts (Gould i Horowitz), encarnant el "geni" i la víctima que patia com a "malaguanyat" (bon artista, però aclaparat pel geni brillantíssim), i un tercer desconegut, víctima absoluta, que per a mi és un Farran i Mayoral de cap a peus. Quan la cultura catalana es mostra ufana de si mateixa, potser faria bé de recordar aquests personatges petits —talment "emblemàtics— per trobar la seva mesura. I sobretot, sobretot, recordar la forma terrible com va viure els darrers anys de la seva vida, en la postguerra. Intel·lectual modest que vivia de la il·lusió de ser mestre de deixebles que se li resistien: com ningú altre, ell donà la mesura del noucentista. Pobre Settembrini!

Farran i Mayoral va fer la seva exaltació de *La Revista* amb la idea molt concreta de defensar-ne la periodicitat quinzenal que havia perdut, en un article del 1931 recollit quatre anys més tard en el seu llibre *Política espiritual*, un títol molt de l'època (per exemple, s'apropava a un de Paul Valéry: "Política de l'esperit", una conferència del 1932).

Val la pena veure com funcionava el cap del 'periodista cultural' de Farran, com encadenava les idees. Començava l'article per parlar dels seus patiments com a 'periodista cultural' en la premsa diària. Quin descans sentia, en canvi, quan podia esplaiar-se en una revista —precisament com *La Revista*—, on els escrits "no es marceixen com les roses, en l'espai d'un matí, ni com certes actualitats, qui [sic], per altra banda, no tenen cap més semblança amb les

roses”[18]. No: una revista cultural és “un conhort per a tants d'insults i oblits i negligències envers les coses de l'esperit”. Aquestes coses fa anys, què dic, “segles, que n'estan de compromeses i es troben subjugades, destorbades, explotades, en nom d'ambicions, interessos i esdeveniments qui [sic] els són, sense comparança, inferiors”. Dit això, fa una solemne declaració d'un principi primordial —“L'esperit és primer; l'animalitat, és després”—, per passar a una successió de realitats: “Materialisme, animalitat, brutalitat, antillibertat, tot és una mateixa cosa”. En dic ‘realitats' perquè el candorós idealisme de Farran i Mayoral ens pot fer somriure, però amb ell no deixava de tocar la realitat més aclaparadora del moment: “Hi torna a haver pobles sencers on pensar és un delicte (...) Ensenyar de pensar, és ensenyar d'ésser lliure; comprometem així l'obra de totes les tiranies”.

I tot això ho posava de manifest perquè la revista recuperés la periodicitat quinzenal.

Qui, nosaltres?

Què tenen en comú aquestes defenses de revistes tan diferents, per part d'intel·lectuals no gaire semblants? La cosa *cultural*, potser em respondreu amb una apressada i redundant seguretat. Preguntar a continuació què és cultural —i no diguem què és ‘cultura'— podria resultar excessivament còmic. La cultura és una cosa molt seriosa i potser respectable fins que s'ha de passar a dir què és —i no diguem quan es tracta de dir què no és. I amb l'adjectivació de cultural passa com amb la d'humà: què no ho és? “Persona humana”, diuen? És un exemple il·lustratiu, i ben empipador (còmic, he dit), ja que *la persona* es titlla d'humana quan algú creu endinsar-se precisament en una zona no humana i ja *divina*. Parlen de “drets humans”? I quin dret no és humà? Actualment es produeix una avançada cap a una zona ignota, no gens humana, sembla, que creu dir alguna cosa quan parla dels *drets humans dels animals*. És clar: tot sovint s'empra ‘humà' per fer entrar o per deixar introduir coses no humanes —divines, animals—, però sempre per reforçar el cantó des del que es parla, que sempre n'és massa, d'humà. O ‘cultural': ho he assenyalat, en la seva primera presentació de la *Revista de Catalunya*, Riba havia assegurat veure una lluita entre “l'home de raó i de gràcia” i “l'home de natura i d'instint”, mentre que Farran s'havia vist amb la necessitat d'assenyalar la preeminència de “l'esperit” davant “l'animalitat”. Sempre es tracta de la cosa humana col·lectiva. Al llarg de molts anys, “esperit” havia estat la paraula comodí per parlar-ne. Farran la feia servir sovint —ja en el títol del llibre que aplega l'article que em serveix de referència, ho recordo: *Política espiritual*. Miquel d'Esplugues, no cal dir-ho, com a capellà que era, s'hi gronxava. Només Riba, dels tres intel·lectuals catalans que he invocat aquí, la feia servir amb molt de compte. En el primer dels dos textos seus que he esmentat, només l'empra tres cops: per parlar de la flama sagrada de la llengua, com a adjectivació i en forma d'adverbi, i per apuntar amunt, tant com li és possible en la cosa aquesta que dic, la humana col·lectiva: els “valors permanents, superiors, de l'esperit” (295). Un estudi que està per fer sobre el pensament de Riba podria estructurar-se a partir del seu ús —confús i indiscriminat, en uns primers moments, i poc a poc, més i més acurat, precís i retingut, gairebé greu— de la paraula ‘esperit'. Un estudi així podria començar pel primer text —per la primera plana— del seu primer llibre de crítica, *Escolis*, i ja permetria constatar un terreny ple de desnivells i soldadures provisionals entre les paraules ‘esperit', ‘cultura' i ‘raça', emprades llavors amb el motiu declarat d'establir les “gestacions” per les que passen “els pobles”[19]. Però ni en aquell primer moment Riba s'hagués servit d'un títol com el de Farran —o el de Valéry!—: la seva extrema consciència del que feia l'obligava a triar amb molta precisió cada paraula que feia servir, i no diguem cada títol, que sempre aconseguia reflectir dos trets del seu pensament, el punt de vista personal com a crític i la provisionalitat —la *marginalitat*— de la feina del crític: després de l'esmentat *Escolis*, recordem *Els Marges* (títol que recollí directament de Riba la famosa revista cultural de llarga vida) o *Per comprendre*. Crec que ja acaricio el que em sembla que és la meva hipòtesi major: les revistes culturals traginen aquesta

cosa col·lectiva dita cultura; s'hi fa i s'hi transforma, fins i tot canvia de nom, la cosa en qüestió. Quina cosa? La cosa en comú, allò nostre, el 'nosaltres' ('raça', 'esperit', 'cultura').

Qui, nosaltres? Miquel d'Esplugues obria la seva revista molt segur d'un nosaltres identificat com a català-cristià(catòlic)-i-per-tant-tomista, i al cap d'un any ja s'havia d'adreçar a un vosaltres que de fet sou/som nosaltres (tota aquella imprecació que he assenyalat: "Sou racionalistes... cartesians o kantians... patriotes... balmesians... tomistes integrals?"). El primer dels dos textos, que va atapeït de "nosaltres" ("la nostra *etnos*", "la nostra història") no surt mai de l'eslògan: "és l'hora, entre nosaltres, de la filosofia, és dir que som al moment dolç de fer filosofia cristiana"; cal "maldar pel nostre ennobliment, per la nostra modernització, per la nostra internacionalització"... En el segon text, amb una consciència molt de postguerra mundial que és cabdal en l'obra del caputxí dels seus últims quinze anys, apunta una mica més amunt, es fixa en l'articulació de la desarticulació de l'universal/particular dels nacionalismes europeus o profereix el principi del liberalisme aplicat als seus interessos —és a dir, la inclusió de l'enemic en allò que he esmentat que ja va bé que l'adversari filosòfic avanci en el seu terreny, perquè faci el que faci sempre treballarà, diu, "*pro domo nostra*".

Nosaltres? Farran i Mayoral s'ho complica força més. Començava el seu text amb una frase ben remarcada per la primera persona i els seus problemes com a crític ("Sovint em manca ací l'espai que jo necessitaria..."), seguia amb una frase neutra sense subjecte ("No cal dir com tal mancança endarrereix els comentaris i acumula els temes a tractar") i en la tercera frase ja passava a la primera personal del plural ("Desitgem la normalitat qui [sic] permeti la ininterrompuda indestorbada labor de l'esperit")[20]. La segona part de l'article mantenia el "jo" ("Tanmateix jo enyoro aquella *Revista* quinzenal...") amb espontanis esllavissaments al nosaltres. De vegades d'una manera ben conscient i recalcada: la barbàrie s'escola per sobre del que lluitaren i guanyaren les generacions anteriors —escrivia— "contra qui [una altra vegada!] els nostres avis donaven tots els interessos materials i la vida". Els "nostres avis"? Sí, és una expressió feta, però Farran i Mayoral no en té prou i salta dels "nostres" al "seu", en un parèntesi que només pot qualificar-se d'entranyable: "Els nostres avis (santa memòria del meu heroic, Llorenç Mayoral) qui [torna-hi!] han tramès a alguns de nosaltres, amb llur sang generosa, la veritable, coratjosa, activa, aspiració de llibertat, que tan d'ambiciosos i de bajans plebeus avui comprometen". Tot el text balla en un jo/nosaltres per culminar en una fórmula rodona, treta d'un lema de Prat de la Riba: "Catalunya sobretot", que havia de donar una explicació circular a tot[21]. Però l'explicació profunda de l'inestable jo/nosaltres s'explica millor per la inestabilitat del seu ús del "qui", tan característica de Farran que Pompeu Fabra l'hagué de cridar a l'ordre en persona[22].

En l'ús del nosaltres —qui?—, Riba és inevitablement més complex, però no deixa de fer-lo ballar amb el jo. És molt interessant veure com funcionen, com es mouen i trasbalsen les persones del verb en els dos textos seus que he citat. Em limitaré a assenyalar-ho en el primer dels dos que he comentat. En el primer paràgraf queda ben separat el "nosaltres" majestàtic des del qual parla l'escriptor (així comença el text: "És finida la guerra civil espanyola. Més justament diríem..."), de l'objecte que hi és descrit en la tercera persona ("Catalunya, com a personalitat col·lectiva", escriu, o "tots com a catalans han de refer llur esperança")[23]. En el segon paràgraf, però, la cosa ja balla: es manté el "nosaltres" majestàtic ("Som... dels qui sempre han cregut més en la catalanitat que en el catalanisme"), persisteix la tercera persona referida al país ("Catalunya... sofreix els intents més rigorosos...") o a agents del país ("els intel·lectuals no hagueren..."), però també hi empra la primera persona del plural en allò que en el paràgraf anterior havia estat l'objecte del discurs ("hem posat la nostra intransigència..."; "la nostra pluralitat"...). I després, val la pena de fixar-se en aquesta frase de transició

de la tercera persona a la primera: “Gairebé tots els homes que ordenaren i ompliren les seves pàgines [de la *Revista de Catalunya*] durant la guerra, som avui, acabada aquesta contra Catalunya, en l’emigració”. En fi, el text acaba amb la invocació d’un home sol que es veu que val per tots. Es tracta de Ramon Llull, que donava nom a la fundació que editava la revista: “Encarà ell sol una cultura, en la significació històrica i en la transcendent del mot”.

A qui s’adreça qui escriu en una revista, en un diari, més que en un llibre? S’ha d’anar en compte si es vol detectar com es planteja un jo escriptor davant un ‘vosaltres’ lectors que de vegades s’esllavissa vers un ‘nosaltres-no-se-sap-qui’. O com féu Maragall, capaç de practicar estranys capgiraments dins d’un mateix article, que podia començar amb un *diuen*, en tercera persona, i de cop podia acabar per torçar-se com una increpació a un generalitzat *vosaltres, lectors*, i això quan no canviava el to d’un article per passar d’adreçar-se als lectors “vius” per fer-ho als “morts” —“*Tal vez golpeáis también desesperadamente y nos llamáis a gritos y no podéis haceros oír de nosotros; o tal vez nos oímos y nos hablamos sin llegar a entendernos*”. Maragall sabia molt bé que escriure des d’una tribuna pública comportava la pràctica d’operacions molt estranyes[24].

Qui, nosaltres? Potser qui parla a *La crisi de l’Esperit* de Valéry: “Nosaltres, les civilitzacions, ara sabem que som mortals”.

...a l’oblit memorable: “Puc recordar molt d’oblit”

No sé si he començat a apropar-me a una resposta a la vostra pretensió que sigui precisament jo qui expliqui què és una revista cultural, o si m’he perdut sense remei en la lectura d’unes revistes concretes —*Criterion*, *La Revista de Catalunya* o *La Revista* a seques— i els seus *defensors*. En tot cas, m’he deixat interpel·lar, reconeixent-m’hi, per aquella tremolosa invocació de Gaziel a un futur tafaner d’èpoques i gents abolides (¿com no contestar-li: “ja vinc!”?; o en modest: “puc ser jo, mestre?”). I no puc deixar-me endur pels sospitosos cants d’una petxina que, malgrat tot, no deixo de sentir —però que quedi clar que Blanchot tornà la cita no només contra el seu autor, Montherlant, sinó també contra si mateix, contra “nosaltres”, que vam fer tants *passos en fals*...

Les revistes culturals treballen per al record i per a l’oblit: estan fetes d’aquesta matèria doblement memorable. I d’aquí em ve una primera conclusió que només puc assenyalar telegràficament: la preocupació per determinar què és viu i què mort d’una... “cultura”. Per exemple, què és viu o què mort dels noms: Riba és un “autor” avui molt vivent, sens dubte, però què podem dir que no sigui per afany històric o pietat pel passat de noms com els altres dos que he resseguit —i alguns altres que m’han sortit al pas— per documentar la defensa d’unes específiques revistes culturals del passat? Però per al mateix que se salva cal afegir de seguida que “autor” vivent vol dir que “autoritza”, que està embolicat, que promou i justifica una qüestió d’autoritat i, per tant, de dependència, d’obediència, submissió. Res no és inofensiu, ni en el record ni en l’oblit. Es parla d’una manera molt cofoia de la “identitat col·lectiva” sense aturar-se a pensar què és això, què arrossega tant de viu com de mort, i d’alliberament i de cadena molt gruixuda. Per no parlar d’aquesta cosa estranya de la que es parla amb tanta soltura últimament, la “memòria històrica”, que apunta a un interessat desencaixament de la memòria i l’oblit[25]. Si al jove Nietzsche li havia semblat tan urgent *deshistoritzar* i *ahistoritzar* la mateixa història, a fi d’evitar que la història mantingués els seus verins contra la “vida”, la dita “memòria històrica” opera en un sentit exactament contrari, se sobresatura d’història (d’historicitat i d’historització), de manera que enverina no ja la vida, pobreta, sinó la història mateixa.

La segona conclusió, que he intentat desenvolupar una mica més, és un altre aspecte d’allò vivent de la identitat: he intentat assenyalar com es mou i repta sinuosament, la cosa que viu a través de les publicacions periòdiques. Es tracta del “nosaltres” —qui?— que transita i es transforma en, entre, a

través de les revistes culturals. El balbuceig del jove Riba —la seqüència 'cultura', 'esperit', 'raça'— em sembla tan instructiu com no ho és menys la seva calculada elecció posterior a favor de la 'cultura', relegant la incòmoda 'raça' (escandalosa, sobretot per delatora) i emprant l''esperit' amb molta mesura (per carrincló i perquè fa ferum de sagristia). L'interessant, en aquest procés de transformació, pot ser saber detectar no tant el que canvia i el que es descarta com el que s'arrossega, el que no deixa de mantenir-se, encara que només sigui deixant uns certs rastres, d'una paraula a l'altra. Així, sempre hi ha una mica de 'raça', i molt 'esperit' en la 'cultura' que avui manegem amb major soltura i convicció[26]. Vet aquí una clau del joc entre el record i l'oblit, allò que es vol i es pot recordar i oblidar, que s'esborra però segueix actuant per sota de la nova escriptura. D'una revista a l'altra, l'oblit ha de ser memorable. "Puc recordar molt d'oblit", deia un vers de Hart Crane. I és com si Pere Quart li repliqués: "La memòria —una lepra— es pot guarir". I com no li contestaria Paul Celan?

Una revista cultural és un dels llocs per on transita i es transforma la col·lectivitat gloriosa, que ara se'n diu 'cultura' sense preguntar-se gaire què vol dir, sobreentenent-la com una segona pell 'natural'. *És*, dic, i no sé si hauria de matisar tot seguit que *ho va ser*. Vet aquí un problema gruixut: segueix essent el mateix, avui, una revista cultural, que quaranta, seixanta anys enrere? No sé si era una exageració considerar, seixanta anys enrere, que aquestes revistes eren (ho serien encara?) "una heroica resposta a la declinació de la literatura", que és com li agradà entendre-ho Lionel Trilling[27]. O Eliot, que després de l'experiència amb la seva revista cridà l'atenció sobre la necessitat que hi hagi una colla de revistes independents, almenys una per capital europea, que tinguin per finalitat la "transmissió d'idees" amb l'objectiu de contribuir a la "unitat de la cultura europea"[28]. No sé si això funciona, o si pot funcionar així, com ho proposaven Eliot i Trilling (el reaccionari i el liberal), fa seixanta anys: certa unitat davant cert declinar. En fa uns quants menys, uns quaranta-cinc anys, que Blanchot s'adreçava a Sartre —creador d'una revista cultural "emblemàtica" com poques ho han estat— per proposar-li la creació de tot un altre tipus d'aquestes revistes, una mena d'antirevista. Començava per reconèixer-li "la repugnància que tinc de participar en aquesta forma de realitat literària que és una revista", i potser amb la idea de fer-ne una que no fos "repugnant" en projectà una altra amb la idea que fos, deia, de "*crítica total*" respecte a "totes les estructures del nostre món, totes les formes d'existència d'aquest món". Una revista que seria internacional, feta de textos fragmentaris i sense firmes (els traductors en serien els seus veritables escriptors). No cal dir-ho, ni Sartre s'hi afegí ni el projecte reeixí[29].

No sé com hauria de ser una revista cultural, ni com han acabat per ser, com són les d'avui. Una revista d'aquestes, avui, potser "no és cap autopista d'idees", però sí "travessies, o dreceres plenes de dubtes i de viaranys" —ho llegeixo d'un editorial vostre (*Rels*, número 5, primavera 2005, p. 7). Ja deu ser, ja deu poder ser això. Em sembla evident que les revista-país, revista-filosofia, o revista-revista funcionen (o funcionaven?) necessàriament amb vocació de circular per les autopistes de la comunicació més central, traginant "Cultura" en majúscula, "cultura" (auto)afirmativa, (auto)reverenciadora, pura exaltació, si no estricte ensinistrament, del que és "nostre". Crides a la servitud voluntària.

En el mateix número d'aquell *Rels* publicàreu un text d'Henri Meschonnic que em sembla que cal llegir amb molta atenció. Ja des del títol —"Per acabar d'una vegada amb la paraula *Shoah*"— aborda la preocupació per com anomenar —i sobretot com no— un aspecte, una obra major de la cosa col·lectiva que jo també he intentat perseguir, anomenar i entendre (precisament en un *Rels* anterior, en un text sobre Sarah Kofman, vaig dir que Auschwitz ha de ser entès com un dels noms d'Europa). Perquè '*Shoah*' és una de les paraules que circula per les revistes culturals per designar una de les transformacions de la cosa que dic, que no té nom de tants que en té, i 'cultura' tot just és el que ara "ens" resulta més còmode, aparentment més

immaculat, d'una colla de paraules no gens innocents, que una rera l'altra esborren les petjades de les denominacions anteriors, i que cal fer un esforç de memòria per resseguir-ne els oblits de les que està feta i refeta. Aquí i allà, també a les revistes culturals.

---

1. M. Blanchot, *Falsos pasos* [*Faux pas*, del 1943], València, Pre-textos, 1977, p. 334. El recurs a imatge de Montherlant té més història: també la féu servir J. Derrida per explicar-se els passos en fals de Paul de Man, en descobrir-se les seves juvenils col·laboracions en la premsa belga "ocupada" pels nazis.

2. Gaziel, *Sant Feliu de la Costa Brava* (1953 i 1963), *Obra catalana completa*, Barcelona, Selecta, 1970, p. 397.

3. C. Riba, "Presentació de la *Revista de Catalunya* (època de París)", *Revista de Catalunya* núm. 94, desembre 1939 (recollit a les *Obres completes*, vol. III, Barcelona, Eds. 62, 1986, pp. 293-297).

4. C. Riba, "Presentació de la *Revista de Catalunya* (època de Sâo Paulo)", *Revista de Catalunya*, núm. 105, desembre 1956 (*Obres completes*, ibid, pp. 356-358).

5. Ho vaig intentar explicar en el meu assaig *Mite i raó política en Joan Maragall*, Barcelona, Claret (Quaderns Fundació Joan Maragall), 2000.

6. Em remeto al meu assaig "Les lluites del Pare Miquel d'Esplugues. Uns episodis de filosofia (i) política", en J. Monserrat-P. Casanovas (eds.), *Pensament i Filosofia a Catalunya, II: 1923-1936*, Barcelona, Inehca/Societat Catalana de Filosofia, 2003, pp. 11-32.

7. C. Riba [signat Jordi March, en un article del 1919], *Obres completes*, vol. II, ed. cit., 1985, p. 126.

8. J. Farran i Mayoral, *Reflexions i sentiments*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1931, p. 240.

9. Primer va ser *Revista de Estudios Franciscanos* ("Publicación mensual de ciencias eclesiásticas y franciscanismo" –1907-1911) i, successivament, *Estudios Franciscanos* (1912-1922), *Estudis Franciscans* (1923-1936) i *Estudios Franciscanos* (del 1947 fins, com dic, ara mateix).

10. Anys més tard, els caputxins intentaren una resurrecció de *Criterion*. Van aconseguir enganyar la censura franquista, que no permetia així com així una revista en català, de manera que li donaren l'aparença d'una col·lecció de llibres religiosos, amb continguts político-socials, literaris i "culturals" en general. En sortiren 36 números, entre 1959 a 1966 —exactament fins que l'autoritat digué prou, és a dir, fins que se n'adonaren que els estaven colant una "revista cultural". N'ha explicat la història Àlvar Maduell, "*Criterion*, rèquiem bis", *Serra d'Or*, 229, 15 octubre 1978, 50-51.

11. Descartat que ho fos, malgrat el títol, *Lo Pensament català* (la revista de Jacint Verdaguer, apareguda entre 1900 i 1901), el títol de primera revista catalana de filosofia em sembla que només pertoca a la *Revista luliana*, promoguda i dirigida per Salvador Bover, entre 1901 i 1905.

12. M. d'Esplugues, "La primera revista catalana de filosofia", *Criterion*, núm.1 gener-juny 1925, pp. 7-11.

13. I encara aquest raonament que té la seva tradició i un profund sentit de rèplica i sobreentesos: "si el temperament filosòfic de Sant Tomás no coincideix del tot amb el temperament filosòfic de Catalunya, no n'hi ha pas d'altre que més hi encaixi".

14. D. Guansé, *Abans d'ara*, Barcelona, Aymà, 1966. Un complet estudi sobre aquest periòdic és el de Maria Carme Ribé, *"La Revista" (1915-1936). La seva estructura. El seu contingut*, Barcelona, Barcino, 1983.

15. A *Escolis* recollí l'article "Almanac de *La Revista*: 1919" (Riba, *OC*, vol. II, ed. cit.). Descarto perquè em faria comentar el que hi diu del "nostre alliberament nacional", que és un dels noms de la cosa que d'alguna manera persegueixo en aquest escrit. I en el seu article, el jove Riba donava una pista de la cosa que em faria anar massa lluny: "vivim" en un moment excepcional que hem de ser capaços de convertir en "normalitat", i revistes com *La Revista* en poden ser instrument. En fi, no em vull recolzar en el jove Riba —tan clarivident— per anar, en aquest text, potser massa lluny en aquests tempteigs meus sobre *la cosa*.

16. X. Benguerel, *Memòries. 1905-1940*, Barcelona, Alfaguara, 1971, pp. 169-171. Josep Pla esbandí una colla de crueltats sobre Farran i Mayoral, però va saber dir que "La providència el tractà amb una injustícia bèstia i desaforada" (Obra completa, vol. 29, p. 324). D'acord,

però caldria matisar això de “la providència”. Potser és un nom del que parlo en aquesta xerrada: no de les revistes culturals, sinó del que hi circula.

17. A través de les tres cartes que s’han conservat de Riba a Ferran, i dels fragments que ha reproduït l’editor de les d’aquest al poeta, es poden treure dues conclusions: la infinita paciència de Riba en aquell trist afer (infinitud que no pogué evitar posar fi a la relació) i la infinita susceptibilitat d’un intel·lectual modest i entusiasta (es poden consultar les *Cartes de Carles Riba*, ed. de C.-J. Guardiola, vol. I, Barcelona, Eds. La Magrana, 1990).

18. J. Farran i Mayoral, “La Revista”, article aparegut inicialment a *La Veu de Catalunya*, 11 i 12 setembre 1931, recollit a *Política espiritual*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1935, pp. 313-316.

19. C. Riba, *Obres completes*, vol. II, ed. cit., p. 43. Ens en farem creus, el dia que algú “demostri” que Josep Pla no només havia deixat anar un estirabot en dir que a Riba se l’havia de llegir menys com a poeta que com a filòsof. Es podria escriure una “Epifenomenologia de l’Esperit – de Carles Riba”, per hegelià escàndol: l’Esperit guiat, transformat pels seus marges i desviacions.

20. J. Farran i Mayoral, *Política espiritual*, ed. cit., p. 313.

21. L’esmentat lema de Prat de la Riba volia dir, segons Farran: “no primer tu (o vosaltres, tant se val) i després Catalunya, ni Catalunya per a tu, a la teva ambició o al teu negociet, no, tan sols, tu i Catalunya o Catalunya i tu! sinó tu, tot tu i tot el teu per Catalunya —i Catalunya abans que tot i que tots” (*ob. cit.*, p. 316).

22. P. Fabra, *Converses filològiques*, vol. I, Barcelona, Barcino, 1954, pp. 49-50.

23. C. Riba, “Presentació de la *Revista de Catalunya* (època de París)”, lloc cit., p. 293.

24. M’hi vaig detenir en l’assaig “Joan Maragall: Poètica i política del desemparament”, en J. Monserrat-P. Casanovas (eds.), *Pensament i Filosofia a Catalunya, I: 1900-1923*, Barcelona: Inehca/Societat Catalana de Filosofia, 2003, pp. 45-61.

25. Un cas extrem d’aquest interessat desencaixament l’ha recordat fa poc *L’Avenç* actual, en un dossier dedicat a les *Fosses comunes. La memòria soterrada* (*L’Avenç*, núm. 299, febrer 2005). Parlo d’oblit memorable: des de fa trenta anys que la qüestió de les fosses de la guerra ja no és un afer franquista, sinó democràtic. Qui llança terra, avui, sobre les fosses?

26. Gustavo Bueno, que ha matat tantes mosques a canonades, ha disparat balins a l’elefant de la “cultura”, encertant en més d’un punt neuràlgic de la bèstia, molestant-li amb un petit pessigolleig en algun òrgan vital, en el seu llibre *El mito de la cultura*, Barcelona, Prensa Ibérica, 1995.

27. En presentar una antologia del 1946 de *The Partisan Reader*, en un text recollit a *La imaginación liberal*, Barcelona, EDHASA, 1971, p. 115.

28. Cito un text d’Eliot, també del 1946, inclòs com apèndix a *Notas para la definición de cultura*, Barcelona, Bruguera, 1984, p. 177.

29. Carta de 2 de desembre de 1960, recollida a M. Blanchot, *Écrits politiques. Guerre d’Algérie, Mai 68, etc.*, París, Lignes–Eds. Léo Scheer, 2003, p. 49.



Les idees decrèpites del nou mil·leni

MERCÈ RIUS

Deia un prohom de la filosofia que la reflexió filosòfica sobre el fracàs no s'ha de confondre mai amb el fracàs de la reflexió; tampoc, doncs, amb el fracàs del pensament com a tal. Sota aquest lema vull posar la nostra xerrada, perquè ni jo sóc aquí per cantar les absoltes a l'exercici de l'activitat pensant ni crec que ningú hi hagi vingut engrescat per una semblant expectativa; tot i que, val a dir-ho, el títol de la nostra convocatòria no en té res d'optimista. I encara sonarà pitjor si afegeixo que les *idees decrèpites* a què fa referència no són només unes quantes, escollides entre d'altres de les moltes enriquidores que hi hauria actualment en circulació. De cap manera. La meva intenció en empescar-me el títol consistia a remarcar, de bon començament, la decrepitud de totes les idees més valorades a hores d'ara.

El nou mil·lenni: vet aquí una fórmula grandiloqüent. I del tot aliena a les connotacions negatives que arrossegava en el passat. Al capdavall, la gent del segle XXI ja sabem prou i massa que els cataclismes apocalíptics vénen quan vénen, sense la contenció que abans encara els imposava la llei del calendari. Ara bé, el gest d'anomenar el nou segle "nou mil·lenni" pot pretendre significar, d'altra banda, l'obertura d'una solució de continuïtat respecte al segle XX, el qual representaria llavors una mena de cos estrany, entortolligat perversament en si mateix, que —gràcies a l'arribada del 2000— va acabar, tot just cinc anys enrere, posant-se fora de joc; això sí, després d'haver entrebancat, mentre va durar, la nostra gloriosa tradició il·lustrada.

D'aquí vindria, per exemple, que, a l'hora de pontificar sobre allò que en diuen qüestions ètiques, els filòsofs actuals retrocedeixin fins a un seu predecessor del segle XVIII; perquè troben, aplicadíssims, que ja un tal il·lustre i il·lustrat personatge s'havia pronunciat *virtualment* sobre l'eutanàsia, el clonatge... i els drets dels borinots si molt convé. No hi fa res en aquest sentit que —segons el primer i principal dels nostres tòpics matussers— les noves tecnologies ofereixin a l'acció humana un munt de possibilitats inèdites. Essent així, en conseqüència fóra d'esperar que, a noves situacions, noves respostes. Però, ben al contrari, la decrepitud de les idees augmenta en proporció directa, si no exponencial, a la hipotètica originalitat de la cosa que caldria pensar; la qual cosa, per això justament, perquè la pensem amb idees pretèrites, o dit vulgarment, ben tronades, esdevé una superreproducció del mateix de sempre. I, vés per on, d'aquest estancament se n'ha dit "postmodernitat", que vindria a ser una superació de la història, assolida a còpia de no parar de bellugar-se per no moure's de lloc. Com en el gimnàs. Un pur manteniment físic.

En fi, aquests són els pressupòsits des dels quals exposaré un minúscul inventari d'algunes de les principals creences que amaren la nostra societat i

que considero, en més d'un sentit, falses. El dividiré en tres punts, tot desitjant que els trobeu susceptibles de ser discutits.

1. La democràtica societat del coneixement

Han hagut de passar vint-i-cinc segles perquè quedés del tot invalidada aquella certesa que el filòsof grec aportà com a justificació de l'esclavatge: si les filadores filessin soles, no caldria asservir a ningú. L'objectiu d'una tal afirmació era sostreure a la competència de la moral la previsible polèmica sobre el dret (o la manca de dret) de posseir esclaus. Segons el nostre filòsof, es tractava només d'utilitat, o altrament dit, de les necessitats bàsiques, les quals no admetien restriccions ètiques. L'ètica constituïa, en canvi, un luxe reservat per a l'espai d'acció que alliberava, precisament, el fet de tenir cobertes aquelles necessitats. I a partir d'aquí va néixer l'ideal de l'home abocat, en el seu temps de lleure, a adquirir coneixements.

Un filòsof jueu-alemany del segle XIX refutà la suposició del grec tot observant que el maquinisme contemporani potenciava l'explotació de l'home en mans de l'home. Però, com que estava d'acord amb el fundador a no cercar responsabilitats morals, i com que la vella excusa conservava, tanmateix, el seu fonament, el vuitcentista en deduïa que el beneficiaris de la revolució industrial —del fet que les filadores ja filessin (gairebé) totes soles— estaven desaprofitant les possibilitats reals que tothom s'intercanviés amb tothom, i no solament pel que feia al lloc de cadascú dins la cadena de muntatge a la fàbrica o en el mercat del treball, sinó també en les tasques intel·lectuals reservades, durant molts segles, a una minoria improductiva.

Arribat el nou mil·lenni, la gent que es guanya la vida com ara jo hem superat la mala consciència d'alguns dels més conspicus dels nostres immediats predecessors, els quals s'autoacusaven de parasitaris pel fet de no contribuir amb la seva feina al progrés material de la societat. En efecte, com a fills que eren de l'individualisme burgès, els intel·lectuals del segle XX no podien deixar de pensar en termes morals; això no obstant, els distingia dels seus pares el fet cabdal d'entendre "ètica" i "empresa" com dues nocions incommensurables l'una amb l'altra. En aquest aspecte s'havia de reconèixer que el grec, per bé que en el seu moment ni somiava les multinacionals, no va intentar enganyar ningú.

Però tant se val; això és aigua passada. Insisteixo que el nou mil·lenni ha vingut a alleujar les consciències, ja que l'economia productiva ha cedit davant l'economia de serveis. Així, entre les diverses superacions previstes, celebrem la de la figura de l'intel·lectual ara integrat, com tothom, dins la cadena de l'oferta i la demanda. Correlativament, l'alta cultura ha esdevingut accessible a la població en general. Internet ha instaurat el reialme de la república de les idees, que s'anomena —per esquivar la contradicció i a frec de la tautologia— una democràcia global.

Naturalment, els descontents no falten. Ja ho sentenciava l'àvia que (ni tan sols) una pesseta mai no era bona per a tothom; i encara menys els euros, prou que ho sabem els de velocitat retardada. Així doncs, es dóna el cas que algunes persones s'esgarrifen davant del credo escampat per les institucions públiques que l'ordinador està esdevenint un mitjà educatiu de primer ordre, o millor dit, "prioritari". Hi ha igualment qui es demana, força estranyat, per què una societat que accepta l'utilitarisme com a criteri moral s'avergonyeix alhora del valor utilitari d'Internet, o almenys no s'hi conforma sense atorgar-li d'escreix una aura providencial: la mateixa que va perdre la idea de Revolució, arran de la seva caiguda en el forat negre del XX. Però com que, d'ençà de la caiguda, el successor de l'individu progressista és (permeteu-me l'expressió) una mena de *fatalista utòpic*, ell anima els reticents a alegrar-se davant la perspectiva que llurs queixes no serviran de res. Si els homes del Renaixement s'haguessin escoltat els obscurantistes que s'esveraven de la impremta —recorda l'internàutic als lletraferits— no hauríem pas conegut aquests artefactes de paper i olor de tinta que vosaltres teniu per objectes de culte.

Certament, la història dels conflictes relatius a l'expressió lingüística es remunta com a mínim, de

nou, a l'antiga Grècia. Arrelen en la contraposició entre "mitjà" i "medi", segons que s'entengui el llenguatge només com a instrument o bé com alguna cosa més. La qüestió és si l'expressió lingüística es redueix a un pur mitjà de comunicació, o bé constitueix el medi *sortosament contaminat* on el pensament es desenvolupa. El mestre del filòsof abans citat, lògicament aliè a la (meva) definició contemporània de *l'home com a animal que escriu*, va arribar a l'extrem de menystenir l'escriptura perquè la considerava un atemptat contra el poder de la memòria. Segons ell, l'escriptura devaluava el pensament dues vegades. Una, en traslladar la intangibilitat de les idees a la materialitat de les paraules, el caràcter reproduïble de les quals les posava —segonament, encara més devaluades— a l'abast de qualsevol brètol mentre sabés llegir. Ara, atès que, amb tot i això, aquest mateix pensador ens va llegar un bon nombre de diàlegs filosòfics per escrit, amb el pas dels segles, mica d'aquí mica d'allà, la gent de lletres va concloure que el pensament necessita de l'exterioritat material de l'escriptura. I que si sovint has d'anar a cercar allò que se'n diu el teu pensament en els llibres que vas escriure temps enrere, això no passa perquè, a causa de l'inevitable oblit, ja no tinguis ni idea del que penses, sinó perquè ho havies anat pensant mentre ho escrivies. En altres paraules, els teus pensaments *viuen* en aquelles pàgines escrites. La memòria que en conserves és una pàl·lida còpia del prototipus en paper. Naturalment, aquell grec malavingut amb l'escriptura per amor d'uns prototipus ideals inabastables no estaria gaire content d'aquesta experiència nostra que, segons ell, capgiraria l'ordre real de les coses tot fent de la còpia el model. Al seu entendre, únicament l'assimilació personal a través de la memòria donava autèntica vida a la cosa pensada.

Sempre amatent a enfilar-se al carro de l'antiidealisme, l'internàutic podria mirar de persuadir els lletraferits repatanis agafant-se als seus propis arguments. Els diria aleshores que Internet protegeix el coneixement de la fragilitat subjectiva. A més, aquesta protecció s'escau d'una tal manera que l'espai material ofert a l'exercici de la creació intel·lectual resulta infinitament superior a l'ofert per qualsevol llibre. Dit això, l'advocat digitalista fins i tot es podria embalar estrafent la hipòtesi de Wittgenstein: la xarxa cibernètica ve a ser el llibre que destrueix, com una explosió, tota la resta de llibres del món. Per sort —que Sant Jordi ens empari!— aquest rampell líric (el qualifico així davant del perfil psicològic del seu protagonista) aniria ben errat d'osques.

La xarxa no és text lingüístic on submergir-se, sinó connexió digital que ens empeny a l'exclusió. No activa res més que la mateixa memòria. És a dir que *idealitza*, i de quina manera... Doncs, idealitza malament perquè la memòria activada ja no passa per la incorporació d'un saber dotat d'entitat pròpia —com volia el grec. Externa a l'usuari, consisteix en una simple disponibilitat telemàtica que es retroalimenta a ella mateixa fins a la inanició.

Al capdavall, la societat "del coneixement" ha fabricat una joguina per a un Plató xaruc, que ja ni es recorda d'on li ha entaforat l'esclau els seus d'allò més ben escrits *Diàlegs*.

2. *La utilitat social de la filosofia*

Com que el deure de produir ja no neguiteja els ex-intel·lectuals (per no produir, ni escriuen; pel cap alt, redacten), ara dediquen les estonetes que els sobren d'actualitzar puntualment la respectiva pàgina-web a justificar llur existència social —vull dir l'efectiva, perquè la virtual canta per si sola— tot procurant de fer-se un lloc dins l'àrea de serveis. D'aquí vénen els eslògans com "més Plató i menys Prozac". Ja se sap que el progrés comporta l'acceleració del temps, de manera que *El món de Sofia* encara pertanyia a l'època en què s'engiponava algun llibre, ni que fos d'aventures per a adolescents.

Més Plató i menys Prozac: jo, tot i que em tinc per filòsof, o precisament perquè m'hi tinc, no n'estaria tan segura. És clar que, les penes, cadascú se les passa com pot; i si a alguns els hi ajuda un llibre de filosofia, caldrà donar-los l'enhorabona. Tret que, si això succeeix, mantindré un dubte raonable sobre la

condició filosòfica del llibre com més s'hi expressi la intenció d'ajudar el lector a ser feliç, la qual cosa significa a adaptar-se a la societat.

El pensament rigorós no ha de servir a res més que a la seva pròpia lucidesa, tant si aquesta ens alegra la vida com si no. La "filosofia aplicada" és la simple negació de la filosofia, per molt oportuna que una tal negació pugui resultar de vegades. En el mateix ordre de coses, el supòsit, cada cop més en voga, que s'escau una relació analògica entre el nostre present i l'època hel·lenística, junt amb la conseqüent invocació de la saviesa estoica, no solament porta la decrepitud estampada a la samarreta; també comporta una intromissió impertinent del judici moral, en nom del qual la nostra societat capola qualsevol discurs que vulneri la connivència (*sic*) col·lectiva.

La càrrega ètica inherent a l'actual demanda d'una vida feliç es mostra prou modesta, tot s'ha de dir. Fóra gairebé ingènua si entre aquells savis estoics i nosaltres no s'hagués instal·lat el cristianisme. Dissortadament, aquest triangle la converteix en hipòcrita. De tota manera, com calia esperar d'una societat "plural", en la nostra es fan sentir altres corals amb horitzons més amplis. Una de les més baladreres és la dels voltors de Zaratustra, que flairen el podriment sota les pedres. Així han ben clissat uns determinats autors l'obra dels quals es denota censurable a causa de llur "immoralitat política" (passeu-me la redundància), que desmenteix sense apel·lació possible tot allò que els susdits immorals pensen i escriuen. Per exemple, no, millor dit, per paradigma: només pot ser escòria una obra que esperoni l'antisemitisme. Ben segur. Però no pas perquè el seu autor es captingui —que s'hi capté, sens dubte— "immoralment" (noció de contingut molt relatiu, com sabem els qui no hem oblidat el significat del mot "història"), sinó perquè no ha exercit en escriure la llibertat del pensament, sotmetent-lo a un mòbil alié a la seva pròpia dinàmica. Llavors, l'obra que en surt representa un imperdonable insult a la intel·ligència. Ara, el mateix es pot dir d'aquell altre autor que, amb tota la bona intenció del món, advoca unilateralment per la igualtat del homes o pel pacifisme. Les consignes esguerren la filosofia. I d'altra banda, tampoc no ho hauríem de passar per alt, el problema ve en part dels mateixos lectors, propensos a confondre el llenguatge filosòfic, si no amb el de la publicitat, amb l'informàtic. El "pensament en xarxa" es compon d'ordres que són preguntes i de preguntes que són ordres; vet aquí com anem: de corcoll. Per això, diguem-ho de passada, a l'escolar format en la sala d'ordinadors, els contes d'Andersen, ultra l'efecte de desorientar-lo, li poden rebaixar molt l'autoestima.

Això no obstant, el mateix moralisme que ha fet mutar l'àliga de Zaratustra en voltor ha descobert altres viaranys més nets de fum per continuar entoxicant el ramat. El seu designi suprem està en la *construcció*. S'imposa el deure de ser constructius; al segle XXI ja no li escau el nihilisme del passat. Així doncs, l'atrotinada Europa, com un gira-sol, ha hagut de mirar cap a Estats Units. D'allà irradien uns quants referents amables; sobretot se n'aprecia el d'un pensador avançat al seu temps. Mentre Califòrnia s'omplia de flors *hippies* (ho sabeu, maig del 68 i la guerra del Vietnam), ell, de qui no pronunciaré el nom en va, covava en el seu magí el gran sistema ètic del pròxim mil·lenni, aquest nostre tot just encetat. El bon home havia decidit propugnar l'equitat en la distribució dels béns (*sic*: amb accent a la "e"), el primer dels quals la llibertat, *of course*. Amant del classicisme però amb perspectiva de futur, volia liberalitzar fil per randa el mateix Aristòtil. Per tant, aquest primer principi de "justícia distributiva" anava seguit pel de la "correctiva", anomenat també "principi de diferència". D'entrada, el segon principi només reclamava que els desequilibris existents en la societat servissin per millorar les condicions de vida dels menys afavorits. Ras i curt, que els rics es conformessin a guanyar-hi una mica menys sense perdre, tanmateix, uns privilegis que —sempre en teoria— havien de redundar a favor dels pelacanyes.

Ara bé, durant aquells anys convulsos ningú no feia gaire cabal d'una tan brillant idea. Però, a poc a poc, es va anar generant una casuística que traspassà l'oceà, aproximadament pels volts de la reunificació europea. Acarada, aleshores, la doctrina del nord-americà amb el marxisme desencisat del Continent, a base de crítiques i rèpliques, contracrítiques i

revisions, l'esmentat principi de diferència (o de justícia correctiva) ensenyà el seu vessant metafísic.

Es tractava —segons els seus innumerables intèrprets— del deure de compensar la injustícia natural, ja que ningú no es mereix d'haver nascut més o menys guapo ni més o menys intel·ligent que la mitjana. Si he de dir la veritat, el que no veig clar és per què caram s'ha de parlar de mèrit en allò que, efectivament, ni en té ni deixa de tenir-ne. Però també cal reconèixer que, en la nostra societat, amb el pa que s'hi dóna, cadascú dels qui juguen a la loteria "es mereixeria" guanyar el pot sencer a cada sorteig, si això no fos només un xic menys impossible que dient-ne "li tocaria". En suma, no podem negar a l'autor del cas els seus dots descriptius; llàstima que ell es proclamava normativista. D'altra banda, cal reconèixer igualment que, entre les virtuts dels "mots-clau", s'hi compta la de potenciar la comunicació interpersonal. Per exemple, quan hom sent afirmar: "vostè, senyora, es mereix suar de gust"; oi que entén a la primera que és un anunci de desodorants?

En aquesta bassa d'oli, o de silicona, no ens ha d'estranyar gens que la màxima expressió de la filosofia consisteixi, a hores d'ara, en la lloable intenció moral d'un nord-americà a qui devem l'extraordinari descobriment que els fracassats no es mereixen el seu fracàs, com tampoc els afortunats no es mereixen tot el que tenen. Cert que algunes connotacions semàntiques només s'esborren abandonant l'ús dels mots inflacionaris: "fracassat" és la paraula quan hom perd la feina o l'amant? Cert que l'equivocitat de l'argument central (palesa en el verinós "aquest marit *no te'l mereixes*"), puix que inclou tant el mèrit com la culpa, servia al pretès normativista per neutralitzar-los mútuament en un equilibri perfecte: el del zero. Però, d'esquena a Hegel com pertoca a un americà de debò (ignorant, doncs, del fet que hi ha negacions estúpides, com ara que un elefant no és un piano), ell estava massa ocupat (per adonar-se'n) a tapar constantment, amb una revisió rere l'altra, les inesgotables fuites del darwinisme sociològic segons el qual, com sabeu, la societat evoluciona obeïnt els mateixos esquemes que les espècies biològiques. De tot plegat, atès que el positivisme requereix models teòrics ben calcadets de les "coses tal com són", només li'n podia sortir una "construcció" aluminítica que, com si no l'hagués feta prou bona reculant dos segles, s'ha vist de més a més associada al naturalisme, de què el mateix Kant ja pretengué deseixir-se en el XVIII.

Ho reitero: sobre les últimes generacions d'europeus benpensants, l'ombra d'aquell gran liberal —sofista de mala retòrica— és allargada.

3. La nova cultura de la no-violència

Deia Nietzsche que el cristianisme propaga la moral del ressentiment, el subjecte de la qual no ha de menester una gran *força moral* mentre Déu n'hi hagi donada prou per minar la dels qui en posseeixen molta. En la lluita de poder així enfocada guanya el feble. I Nietzsche tenia més raó que un sant. Per això, arran de la devastació d'Europa sota els totalitarismes, alguns pensadors van entendre que només la impotència conscient d'ella mateixa s'hi podria resistir. Entre la militància política va prendre embranzida la vaga de fam. Era una manera de tornar la pilota als dominadors. Si la tradició filosòfica —amb Hegel al capdavant— afirmava que la justícia castiga el criminal per respecte a la seva llibertat i que, en conseqüència, aquest ha d'agrair la pena legal que el reintegra al gènere humà, al seu torn, l'intent de pressionar els poderosos mitjançant la vaga de fam els regalava la presumpció, més enllà dels comprensibles dubtes, que també ells eren portadors d'una consciència moral. I això no obstant, aquest recurs desesperat solament cercava l'eficàcia de què està mancada la pura i simple lluita d'interessos quan la desigualtat de forces és extrema o no admet la confrontació, a l'estil clàssic, de la vaga obrera o la manifestació popular. Es tractava, però, igualment d'una arma política i com a tal la reivindicaven els seus defensors.

Si cap de les pràctiques d'una època turbulenta podia abellir a l'actual cultura de la no-violència havia de ser aquesta: la vaga de fam, com a iniciativa del feble que soscava la confiança del fort en si mateix. Avui dia se la veu proliferar amb una lleugeresa potser

només explicable per la fe ecumènica, no menys lleugera, en la infal·libilitat del personal mèdic. Al cap i a la fi, els motius per arriscar-s'hi es demostren sovint tan escassament universals que no s'entén com poden afectar les consciències; vull dir la consciència moral (no la que se sent edificada encenent espelmes al difunt desconegut). Però, ben mirat, l'afecció o la desafecció de les consciències presumptament implicades no tindria gaire importància, no fóra rellevant, si les parts es limitessin a procurar-se una victòria depenent de la magnitud de l'espectacle, és a dir, de la possible resposta indignada de l'opinió pública; dic "indignada", no "compadida", ni tan sols "solidària". Encara bo, si tot quedava aquí. Però el que ja resulta intolerable és la pretensió d'haver aconseguit el triomf de la moral gràcies al refús de la força. Així s'ateny el súmmum de la mala fe.

En cas que es vulgui analitzar aquesta mena d'actes des del punt de vista de la moralitat, cal sospesar dos dels seus components com a mínim. De primer, que el vaguista posa els directament interpel·lats en allò que abans s'anomenava una situació-límit, i que en la nostra es caracteriza pel següent: la crida va adreçada a la llibertat d'aquell o aquells a qui es commina a prendre una decisió relativa a la supervivència d'ésser humans. Però, en aquesta contesa, el qui ha entomat la pilota a la seva teulada ha d'exercir la llibertat pròpia just per claudicar a la voluntat de l'altre, si no vol perdre la seva condició moral o, altrament dit, els reflexos de consciència que l'humanitzen. Doncs bé, estructuralment, la situació descrita és afí a la dels processos de tortura.

Durant la sessió de tortura, el botxí força la víctima —a confessar i a delatar— tot sotmetent-la a l'expectativa creixent de perdre la compostura fins a abdicar irreversiblement la seva dignitat com a persona. Val a dir que el subjecte torturat compleix el seu "deure" —si pot— quan contraria la voluntat del botxí. En canvi, a l'individu del qual s'esperen les mesures que eliminin la causa de la vaga *moralment* no li està permès d'administrar l'alimentació assistida. Val a dir també, tot prosseguint amb les diferències (sense prejutjar-ne el signe), que potser el desllorigador de la situació creada no és davant de qui es juga cadascú la seva llibertat, sinó per a què se la juga. Així doncs, la qualitat ètica del procediment dependria de la bondat o maldat de la seva finalitat última. Abominable, sens dubte, en la tortura. Admirable, al contrari, en la vaga de fam; ja que aquesta demana un coratge insòlit, que només pot infondre —i encara, si per cas, a les persones excepcionals— la intenció de defensar una causa justa. Molt bé. N'estem segurs, de tot això?

Rebutgem la tortura com una pràctica dolenta en si mateixa, per a la qual no hi ha cap raó moralment legítima. I de la mateixa manera que ni una finalitat ulterior com la salvació de mitja humanitat no convertiria en *bona*, moralment parlant, la tortura de l'individu que sap i ens pot dir a on han col·locat la bomba, tampoc no gosaríem defensar el *dret* moral a impedir per la força una vaga de fam, i encara menys el *deure* de deixar morir el vaguista, quan allò que aquest vol imposar és reprovable. Dit sia de passada, l'hipotètic deure de deixar morir el vaguista fóra propi d'una autoritat pública no tan agressiva (perquè no li cal prendre mesures, només "deixa" morir) i molt més purificada (perquè no es limita a exercir cap dret, sinó que ho assumeix com a deure). Ara bé, per què tot plegat ho podem argumentar però no ens atrevim a sancionar-ho? Doncs perquè, a part que és imposible estimar amb exactitud el grau de bondat o maldat exigible a les finalitats concretes, estem convençuts —així com el *system star* a qui he dedicat el tòpic anterior— que l'anomenada *ètica dels principis*, la basada en la llei moral provinent de la consciència, esmenarà les insuficiències dels *criteris utilitaristes*, referits a la finalitat dels actes a la qual no és indiferent el nombre i el consens dels beneficiaris i perjudicats. Mala peça al teler si, posant la utilitat per damunt dels principis, les autoritats públiques adoptessin una conducta diferent respecte als vaguistes segons que n'hi hagués un o molts. O que, fent pinya entre elles, se sentissin menys culpables si decidien ignorar-los per consens democràtic!

Assegurem, llavors, que la tortura és dolenta *per principi* en tant que ja el mateix acte estigmatitza totes seves les finalitats possibles, per molt que

aquestes la poguessin fer necessària en circumstàncies excepcionals. Alhora, simètricament, mirem d'esbrinar si la vaga de fam és bona o dolenta també per principi. Ara bé, en la mesura que aquesta altra mena d'ètica superior a l'utilitarisme es fonamenta —sempre segons el seu inventor del segle de les Llums— en la llibertat de la consciència com a seu dels principis, i atès que el vaguista només reconeix la llibertat de l'altre per "determinar-la" —dit amb el terme tecnicofilosòfic— des de la seva pròpia, l'acte de qui no menja per principis fóra dolent de la mateixa manera: dolent per principi. No cal dir que els comptes no ens acaben de quadrar.

En fi, no voldria omplir el poc temps de xerrada que ens resta contradient-me pel que fa a la crítica dels tòpics anteriors, és a dir, lliurant-me a un exercici de casuística o, encara pitjor, d'ètica aplicada. Però sí que he d'afegir encara una altra observació respecte a l'últim. Qui endega una vaga de fam concedint a l'interpel·lat l'engruna de consciència imprescindible per no voler participar en la mort gratuïta d'un consemblant, aquest valent s'està erigint ell mateix en encarnació de tota la humanitat. I en efecte, d'això es tracta en l'actitud moral per excel·lència; però només quan és un mateix el qui carrega sobre les seves espatlles la responsabilitat íntegra d'ésser humà, i de cap manera quan encoloma a un altre aquesta responsabilitat apareixent davant d'ell com (el Fill de) l'Home. "El que féu a una de les meves criatures, a mi m'ho féu" —advertia l'heroi dels cristians. I aquesta una, l'heroi nou-mil·lenni, s'abraona a l'ambaixada.

En poques paraules, si la vaga de fam ens la prenem com un procediment moral i l'avaluem des d'aquesta perspectiva, haurem de reconèixer que practica la pitjor violència de totes: la infligida a la consciència d'altri. Recapitulo, doncs; *ni materialista ni utilitarista*, com tothom diu, la nostra societat s'ha tornat, com ningú no ho diria, *cristianista* fins al moll de l'os. I donat que, a més a més, duem també molt endins el sentit de l'espectacle, no parem de predicar —i de fulminar així el món sencer— una miserable moral del gest.

Temps era temps, la cristiana consciència moral s'alçà contra el culte pagà a les aparences. Ara, ella mateixa s'ha convertit en una aparença més, que s'exhibeix a cor què vols. D'aquí li ve el seu reputat valor com a instrument de negociació democràtica. Hem superat la darrera contradicció històrica, ja que vivim immersos en un cristianisme... impúdic!

Què més podríem demanar? Us adoneu que hem establert contacte i tot amb l'àngel de la guarda? Cada matí, fent molinets per les cantonades, els enviats del Altíssim reparteixen la gràcia, imperatius, de les notícies i les brutícies que hem de llegir. Per fi, el ramat del Senyor campa en llibertat.[2] I d'escreix, transformada cristianamente la Meca en punts de distribució, les estampides són més lleus. e|

1. Aquest article reprodueix la xerrada del mateix títol donada a l'Espai Mallorca de Barcelona el dia 26 d'octubre del 2005, i organitzada per l'Associació Cultural Rels d'Aigua.

2. M. Rius, *Viatge a Liliput*, Destino, Barcelona, 1998.

L'emmudiment i la soledat a la narrativa d'Helena Valentí*

ADRIÀ CHAVARRIA

El 4 d'abril de 1991, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i Edicions de l'Eixample, al Centre d'Art Santa Mònica, organitzaren un acte en memòria d'Helena Valentí amb motiu de l'aparició del seu llibre *D'esquena al mar*. Avui al Centre Francesa Bonemaisson, el Comitè d'Escriptores del Centre Català del PEN Club, catorze anys després, organitza aquest acte per rescabalar la memòria vers a l'obra d'Helena Valentí. Per la doble militància que mantinc a l'AELC i al PEN, em fa feliç que el PEN, amb el seu particular combat per la llibertat d'expressió de tots els escriptors perseguits, organitzi aquesta vindicació a la memòria d'una de les nostres autores i traductores més oblidades. Valguin aquestes paraules com a felicitacions per a les organitzadores.

> "(...) Les àvies volen estalviar maldecaps a les nétes, encara que ja siguin a l'altra riba. Però a mi no m'enganyen, perquè allà ja deu haver arribat la barca de Caront, ja s'hi deu haver trobat l'escriptora Helena Valentí i, potser, totes dues, junt amb Safo i les seves innombrables germanes, deuen haver tornat a riure."[1]

Aquest fragment no correspon a cap crònica periodística d'Helena Valentí —a mi només em retorna a la memòria l'article publicat al diari *El País* quan decidí publicar tres cartes que li adreçà Gabriel Ferrater[2]. Roig i Valentí són de la mateixa generació. Una nascuda el 1946, i l'altra el 1940, moments en què la literatura catalana es trobava sotmesa a un genocidi, i a un exili interior de magnituds considerables; l'exili, però, de la mirada de dona, comporta un ataüllament borni sobre la realitat. En certa forma, aquesta manera diferent de mirar, les agermana a totes dues; els camins traçats pel moviment d'alliberament de les dones són albirats de molt a prop per Helena Valentí. Aquesta mirada comporta de retruc l'empeny per assumir una vida emancipada. Per tant, aquest desig es projecta en els personatges de les seves novel·les. A la contraportada del seu primer llibre *L'Amor Adult*[3], publicat el 1977 ho fa palès, i ens declara la seva participació al moviment d'alliberament de les dones anglès, des de 1968, fins el 1974, any en què retornà a Catalunya[4]. El desig d'emancipació és present a totes les seves històries, però, és potser a *La dona errant* on més es registra —a les dues primeres narracions ja hi apareix, però potser des d'una vivència més conflictiva— l'opció d'una llibertat escollida —especialment amb el personatge de Júlia, la mare fadrina, i amb una professió liberal, i que de sotamà sóc del parer que es deu acostar molt al personatge de carn d'Helena Valentí— que ha suposat, de vegades, l'assumpció d'un preu massa injust o dolorós. Diu a *La dona errant*: "Eren dones conscients del preu d'haver triat una llibertat personal que ningú no apreciava, fora d'elles. Era el seu secret,

aparentment solitari i en el fons solidari."[5] ; és curiós que el tema polític, tan candent en aquells anys de canvi, no aparegui a la seva novel·lística. A les novel·les d'Helena Valentí no hi és present la política com a jocs d'aparences, ni tampoc es detecten els debats ideològics derivats del marxisme, tan en boga d'aquells anys. L'única acció política, entesa des d'uns paràmetres molt diferents a les coordenades habituals de la vida de partit, és la de l'amistat. Només en l'amistat assumeix un contraban difícil i complex, en què la solidaritat i la germanor es manifesten dins d'un horitzó possible, on els canvis comencen a ser plausibles.

Safo, la poeta, i les seves innombrables germanes apareixen, de manera esbiaixada, en una de les darreres traduccions d'Helena Valentí, publicada després de la seva mort. L'obra en qüestió és la coneguda obra de Virginia Woolf, *Una cambra pròpia*[6] . Tot i que Woolf esmenta la possibilitat d'una germana imaginària de Shakespeare també escriptora, i que no parla pròpiament de Safo, Woolf cerca, desesperadament, la veu i la força d'unes mares escriptores que actuïn de mirall, i alhora de palanca vers la seva pròpia obra, i de retruc cap a la de les altres dones escriptores contemporànies. La seva narrativa necessita d'uns referents femenins —masculins ja li'n sobren— per continuar escrivint; empeltar-se en una heura d'herència, per tal de sentir-s'hi deutora.

Helena Valentí va traduir moltíssim, tant en català com en castellà. Traduir comporta una dosi de silenci força important. És així, com crec que se'ns manifesta dit ofici, d'una manera silenciada i sense esmentar-lo, un altre cop a *La dona errant*. Agustina, la filla, recorda així a la Júlia, la seva mare: "Encengué el llum de la taula de treball de Júlia. La recordava treballant molt, gairebé tot el dia, sense ofecs, amb calma, sotmesa a una llei natural i interioritzada (...). A casa seva, Agustina havia viscut dies silenciosos, de llavis encolats, i d'altres riallers i volubles. Manats per qui? Per la mare o pel temps? Per la lluna o les constel·lacions del cel? Només Agustina era capaç de suportar la mitja absència constant de Júlia, el mur que tancava el seu espai privat i del qual ningú no trobava mai la clau. I a pesar de l'odi que l'havia encesa de vegades, Agustina mai no havia deixat de sentir-se atreta per la força del món de la seva mare. De les seves ventades i dels seus moments de calma (...) —Mare què fas? —preguntava l'Agustina i Júlia no contestava. Sempre, en els moments de silenci o de volubilitat, de solitud o de comunicació, Júlia embolicava el fil de la larva, segura de la metamorfosi. O de la sensació que dirigia la barra d'un timó invisible. Segura del port."[7] Es tradueix per a anostrar a la nostra llengua les obres d'altres escriptors de llengües diferents. Però tot acte de traducció, a banda que suposa un acte hospitalari i irremeiablement declinat des de l'alteritat, és també un exercici d'estil literari per al propi creador. Els narradors, traduint, també aprenen a narrar. Helena Valentí va escriure des del mirall de l'alteritat, ja que va treballar molt més traduint, que no pas escrivint les seves pròpies obres de ficció.

> "Perquè l'Helena va morir fa pocs dies, i era escriptora, i havia escrit novel·les, i contes!, i traduït els anglesos, i ens havia deixat, com a penyora, una manera de mirar molt especial, com aquell qui acluca els ulls i ens guaita amb complicitat. Ai, aquell *Amor adult*, que n'era tan poc d'adult."[8]

...i sí que n'era d'adult, aquell amor que semblava tan poc adult. Penso que el recull d'aquells contes —l'aparició de l'Helena Valentí en la literatura catalana— mostren els amagatalls dels temes que Valentí, quasi de manera obssessiva, ens anirà oferint al llarg de la seva narrativa: les dones, i les relacions d'aquestes amb els homes, tenint el desamor, més aviat que la creixença de l'amor, com a paradigma màxim, i tot això escandit a través de les relacions entre les mateixes dones. Sóc del parer, com va dir Mercè Ibarz[9] a la cartografia del desig que li va dedicar, juntament amb la Doris Lessing que l'Helena traduí, que aquests contes tenen per centre els marges aspres de la civilització.

Montserrat Roig pretén deixar ben clar que Helena Valentí era escriptora, després dels continus devesalls sobre la seva capacitat de musa per als homes escriptors, que els diaris més prestigiosos de la nostra

ciutat, es dedicaren a esbandir arran de la seva mort. La conclusió que en podíem treure, els que aleshores teníem 18 anys, és que aquesta dona no fou escriptora, sinó musa, a recer dels altres que eren els qui escrivien. No és elegant, potser, però, en vull citar alguns, perquè vegin vostès el mal gust dels nostres "grans escriptors". A la Crònica que devia fer el Manuel Vázquez Montalbán a *El País*, no en sé la data, diu el següent: "Recuerdo nuestra condición de infiltrados en el ámbito familiar culto de Helena, hija de Valentí Fiol y ahijada intelectual de Ferrater, Joan Petit, Gomà, Vinyoli. Helena y la biblioteca de su padre nos parecían dos preciosidades inteligentes, la una rubia y la otra racionalista, como el edificio que la cobijava". Un altre, aquest és de Rosa María Piñol, i va aparèixer a *La Vanguardia* : "La escritora y traductora Helena Valentí, musa de autores como Gabriel Ferrater o Juan Marsé (...) Según ha admitido Marsé en alguna ocasión, Helena fue una de las inspiradoras del personaje central, la estudiante burgesa que se enamora de un desarraigado social, de su novela "Últimas tardes con Teresa". I el darrer, i aquest ja és tota una altra cosa, Xavier Moret, a *El País*, recull unes opinions molt estimades de Josep Termes, on esmenta, però, un altre cop el terme de "musa" en un apartat que es titulava "Musa, a pesar suyo, de una cierta intelectualidad" i diu així: "A Helena Valentí no le gustaba hablar demasiado del papel de musa que le otorgó cierto sector intelectual en los años sesenta". De Josep Maria Castellet recull: "como una musa escurridiza, que nunca intentó explotar el poder de atracción que tenía sobre este tipo de personajes". I finalment les paraules de Josep Termes, sinònimes d'amistat: "Helena acabó harta de la manipulación que de ella pretendían hacer algunos miembros de la Escuela de Barcelona. Huyó de ellos". No m'estranya. I afegeix cordialment, i com si veiéssim de ben a prop a alguns dels personatges de les novel·les d'Helena: "Helena Valentí era una europea liberal y culta que creció en un ambiente que no lo era, y esto la impulsó a marchar, a irse al extranjero...Aunque, de hecho, incluso cuando estaba en Catalunya, fue siempre una exiliada".

Però Helena Valentí fou una escriptora, ja que escriure era la seva passió amagada i silenciosa. Les seves versions al català d'algunes de les obres de Virginia Woolf, dels contes de Catherine Mansfield o del *Jo Claudi* de Robert Graves són excel·lents, i amb una versió catalana neta, culta, rica i precisa. De fet, per a Helena Valentí, l'escriptura significava un engatjament amb la realitat, com així ho testimonïen la majoria dels personatges de les seves novel·les, com Anna, Raquel, Júlia, Agustina, Carla i Bàrbara. A la citada entrevista d'abans comenta que per a ella l'escriptura és el seu habitacle amb la realitat: "Només quan escric mantinc un vertader contacte amb la realitat. La vida de cada dia és un món irreal, tot el que et donen, et presenten, t'expliquen, no ho reconeixes, vius en funció dels altres. Cal recollir-te, endinsar-te en tu mateix, despullar-te, prendre contacte amb aquella nova realitat que pots crear. Recrear-la i projectar-la enfora és un procés que em fascina i m'espanta alhora".[10]

Les seves narracions falcades de silencis, s'abraonen en la transitivitat de les vides quotidianes dels seus personatges. La majoria dones, que com ella, comparteixen els mateixos desitjos i frustracions d'una generació, i tot això curullat amb tota una sèrie de vivències que les agermanen.

Per què el silenci, o els silencis són tan importants en els contes i en les novel·les d'Helena Valentí? Ja hem dit que a les novel·les de Valentí prenen vida uns personatges engatjats de quotidianitat. Són peces breus, escurades de paraules, però, deleroses d'una possibilitat d'emancipació, i totes elles posseïdes per la passió de la llibertat. Perquè tot i que les relacions establertes pels personatges de les seves narracions no són fàcils, ni estan marcades per la suavitat d'una vida tranquil·la, el desig de la llibertat s'expressa d'una manera punyent en la majoria d'elles. Els terrenys que trepitjen i l'aspror de la ciutat, no són agradables, ja que quasi bé tots rondinen en l'esfera de l'exili. Com el salmó que salpa i neda contra la corrent del riu (se'n recorden d'aquell conte de la Montserrat Roig del *Cant de la joventut*, on el nen li preguntava a la mare per què els salmons neden riu amunt?), aquests personatges habiten a la contra de les convencions,

és a dir, s'assenten dins d'un territori fronterer allunyat de les convencions socials. A *La dona errant*, l'Agustina és una filla sense pare, és a dir, que no compta amb la figura del "mascle-pare" dictat per les convencions socials —Jean Paul Sartre deia que fins i tot el sexe i la declinació sexual marca la diferència, i ens pesa ontològicament parlant.

Aquest silenci es combina amb les veus d'uns personatges bruts, que apareixen a la narració d'una glopada, i que a la vegada resten consirosos alhora d'actuar impacientment per tal d'explicar-nos la seva vida; les seves veus són llambordes sòrdides que palesen la solitud i el pes de la vida quotidiana, rerateixides pels silencis. Uns silencis immensos, reflexius i interpel·ladors: emmudiments que embolcallen una situació d'alerta a les dones de les seves obres.

El fil narratiu comença i es descabdella com si no passés res. Les seves novel·les no comencen[11], aparentment, amb cap esdeveniment extraordinari. Són intents de viure unes accions, de les quals tots ens hi podríem trobar immersos, o sentir-nos-hi partíceps.

La seva manera de narrar assumeix vessants força inhòspits per a la narrativa catalana. Els contes de *L'Amor adult* et glacen, i et garratiben el cos per la força que transmeten. *La solitud d'Anna*[12] és una mena de tàlem de la vida d'una dona, que assumeix per opció, i podríem dir per destí —després d'un avortament— la vida en solitud. Hi ha moments en què la protagonista té l'empenta de la Mila de Caterina Albert, que a l'autora li agradava molt i que li transmitia molta força. De fet, la força del paisatge, fins el retorn a la ciutat per expulsió i decisió de la protagonista, recorden els rastres de la Mila.

Si bé l'estructura de *La dona errant* és la més original de les seves tres novel·les —aquesta mena de cartografia urbana on les vides i els traçats dels personatges es falquen incessantment, tot creant una polifonia suggerent a la narració— penso que és a *Esquena al mar*, la darrera obra de l'autora, on Helena Valentí aconsegueix una maduresa literària més pregona. De fet sóc del parer que aquesta és la novel·més ben travada, i on Valentí aconsegueix una veu literària més profunda. Sorprenen la veracitat i la maduresa dels personatges; és també el moment on la prosa de Valentí arriba a l'excelsament del domini literari, com passava en totes les seves traduccions. Perquè com ja hem dit abans, les narracions de Valentí, són expressament escrites amb un estil brut, com no passa pas a les seves traduccions. A *Esquena al mar* la prosa, gens arrauxada a la qual estàvem acostumats, se sotmet a la fixació d'uns límits que recordarien algunes de les tres narracions de *La dona trencada* de Simone Beauvoire.

Finalitzaré la meva intervenció amb la lectura de dos fragments d'*Esquena al mar* que transmeten magnitud, força, cruesa, potència simbòlica de la imatge i duresa del seu llenguatge:

> "Es va aixecar i es posà de perfil a la finestra. Tres gavines sobrevolaven el pati. Baixaven en picat fins al primer pis i tornaven a pujar en espiral. Fins que baixaren en picat contra el pati. Se sentí un esgarip. La Carla es va estremir i s'aferra amb les mans als braços. Les gavines batien les ales contra el terra del pati
>
> —¿Què fan? —mormolà la Carla.
>
> Destrossaven un gat. Es va sentir el lladruc d'un gos. Sense pressa les gavines recomençaren l'espiral cap amunt. La Carla en va apartar la vista. La Tina s'havia posat al seu costat.
>
> —És la segona vegada que ho veig aquesta setmana-va dir—. ¿Tens gat,tu?"

L'esgarip de les gavines glaça la sang. Aquest fragment garratiba; el segon fragment se situa al final de la novel·la. Els llocs i els papers d'una adolescent s'han invertit. Una filla, que enlloc de continuar sent filla o mare, es troba assumint un altre paper:

> "Finalment van desamarrar. La Tina va fer un crit, un sanglot i un altre crit. Va tombar-se d'esquena al grup de persones i va deixar anar un seguit de sanglots que la van estovar fins a esclafir el plor. Un riu de llàgrimes que la va fer somriure. Va veure la Bàrbara alletant

"l'infant i en Jimmy al seu costat, i va riure en acudir-se-li que les coses havien anat a l'inrevés. Que en comptes de la Bàrbara, l'àvia era ella i que en Joan la veia com una dona molt més gran. A ningú no li feia res carregar-la de responsabilitats."

Montserrat Roig la memoriava com a escriptora, com a dona-escriptora, i no pas com a musa d'aquell gran poeta que es va suïcidar, i que quan ella va fer vint anys li dedicà el ja recordat poema anomenat "Helena".

> "I de l'Helena, en podríem dir tantes coses dels seus llibres! Però no, havíem d'oblidar que era escriptora, i que escrivia en català, i que ella ho sabia prou bé per què ho feia. Sabeu què vol dir ser escriptora i escriure en català? Doncs, que a més de meuca, pobra. I que em perdonin els primmirats. Perquè, de vegades, ens escalfem i no podem contenir la passió. I la passió, no la penso vendre.
>
> Havíem d'oblidar que l'Helena era escriptora, i que se la jugava a la seva manera tot escrivint en català. I, en canvi, vinga recordar que si era la "musa" d'aquell poeta que es va suïcidar, que si era companya d'aquell altre, que era tan famós (...) Recordem el poeta, que ve el cas, però oblidem que l'Helena era novel·lista, i que hi jugava fort."

Crec, dissortadament, que d'Helena Valentí, cada dia que passa, el record s'esborra. La seves obres són introbables, i les traduccions estan desapareixent acceleradament. Helena Valentí jugà fort, i la seva manera d'escriure escurada, emmudida, solitària, soterrada, i forta, ocupa un lloc particular dins la literatura catalana, que entre tots hauríem de continuar rescabalant. Continuar llegint-la. No estic d'acord amb el què em va comentar un poeta i traductor català, que la seva obra es vinculava temàticament a una època molt concreta, la d'aquella transició, o més ben dit transacció, que per cert Helena se'n va mantenir molt a marge. El tema de les relacions entre els homes i les dones, per exemple, continuen manllevant-nos el temps i la son. És així com el diàleg establert entre dues dones al conte "La falta" de *L'Amor adult*, penso que interpel·la encara a moltes dones, i potser a algun home. Però, pocs:

> "—Potser és una manca d'instint per part nostra
>
> —parlen les dues amigues.
>
> —No sabem com fer-nos nostre un home.
>
> —Com lligar-lo.
>
> —Exigir.
>
> —Mostrar-nos dèbils.
>
> —Plorar.
>
> —Patir. Que patim quan ell se'n va. Que no podem viure sense ell.
>
> —Fer-lo sentir-se home.
>
> —Home entre les dones."
>
> "La falta comesa: desitjar l'infant i no l'home."

Moltes gràcies.

el

---

* Aquesta conferència fou pronunciada en motiu de l'homenatge a Helena Valentí que organitzà el Centre Català del PEN, dins de l'Any del Llibre i la lectura organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes, el dijous 19 de maig de 2005, a Barcelona, a la Cuina del Centre Francesca Bonnemaisson del c/ Sant Pere Més Baix, 2.

1. Roig, Montserrat. "Helena busca l'àvia a l'altra riba". Article aparegut al diari *Avui* el dia 14 de desembre de 1990, dins la columna diària que portava per nom "Un pensament de sal, un pessic de pebre". Aquesta columna es publicà entre els mesos de setembre de 1990 i novembre de 1991. Es poden consultar tots els

articles en l'aplec que va editar Edicions 62. Roig, Montserrat. *Un pensament de sal, un pessc de pebre. Dietari obert 1990*-1991. Barcelona: Edicions 62, 1992; el meu és un intent per comentar els aspectes de l'obra d'Helena Valentí, mitjançant el seguiment d'aquest article, que en memòria d'Helena Valentí, li va dedicar Montserrat Roig.

2. Helena Valentí va decidir publicar al *Quadern* d' *El País*, el diumenge 28 de juny de 1987, quatre cartes que li adreçà Gabriel Ferrater, més una nota introductòria. Tot plegat es pot consultar a l'edició que va fer Joan Ferraté a *Cartes a l'Helena*. Barcelona: Empúries, 1995.

3. Valentí, Helena. *L'amor adult*. Barcelona: Edicions 62, 1979 (2a .ed.)

4. A l'entrevista que li va fer Vicent Marí al setmanari *El temps* el 1987 quan li preguntaren per què tornà a Catalunta, respon: "Suposo que la terra em cridava, diria que quasi literalment. Em sento catalana. Segons com, moltíssim. La terra, la mar, les olors, la llengua mateixa... això és molt important. Aquest país té molta força. Agafar el fil de la llengua ha estat una aventura del tot engrescadora, una qüestió de veu pròpia. Des que tradueixo al català, a més, mantinc una relació molt més fluïda amb la llengua. Una llengua de la que dia a dia palpo la seva vitalitat continguda". Es pot consultar a *Cartes a l'Helena* op cit.

5. Valentí, Helena. *La dona errant*. Barcelona, Laia, 1986. (pàg. 77). Malauradament introbable, com tota la seva narrativa. D'aquesta novel·la, Valentí n'estava molt contenta, i així ho expressà en una entrevista que li feren al setmanari *El temps* de València: "Mentre a les dues primeres novel·les he plasmat diferents versions de mi mateixa, a *La dona errant* trobo que he aconseguit narrar històries d'altres amb consistència novel·lística. És com si la teva pròpia vida deixés de ser un enigma i pots començar a observar els altres. *La dona errant* és una novel·la que m'agrada força". "Força Dona: Entrevista amb Helena Valentí". Publicada el febrer de 1987, i tornada a editar arran de la seva mort, el 24 de desembre de 1990. Es pot consultar dins l'edició de *Cartes a l'Helena* que publicà Joan Ferraté a Empúries el 1995.

6. Woolf, Virginia. *Una cambra pròpia*. Barcelona: Deriva Editorial, 1996. Traducció d'Helena Valentí.

7. Valentí, Helena. *La dona errant*. *Op.cit*. (pàgs. 34-35).

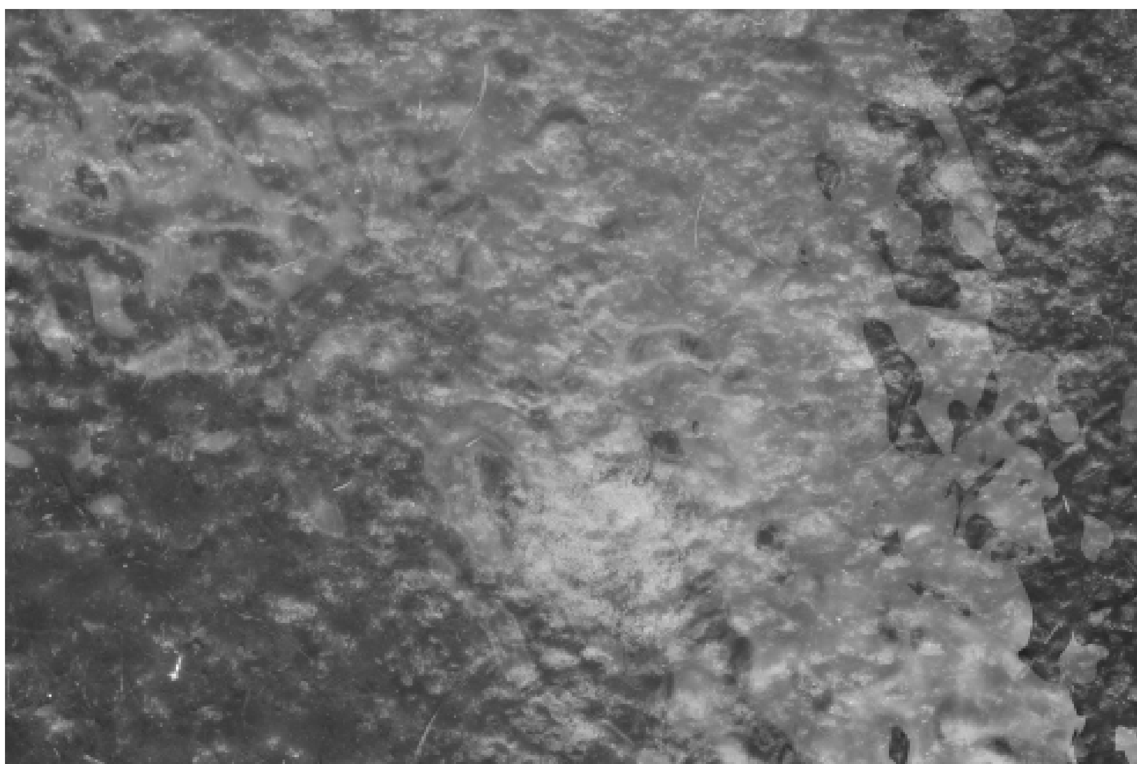
8. Roig, Montserrat. "Helena, busca l'àvia a l'altra riba". *Art.cit*.

9. Ibarz, Mercè: "*La dona errant*: Helena Valentí a la llum de Doris Lessing (i Godard)". Publicada al recull ed Cartografies del desig *memòria de l'aigua. Onze escriptores i el seu món*. A cura de Lluïsa Julià. Barcelona: Proa, 1999. (pàgs. 65-87).

10. "Força Dona: Entrevista amb Helena Valentí". *Art.cit*.

11. A l'entrevista citada ho diu ella mateixa: "Malgrat poden ser llibres inacabats (aquesta és una de les crítiques que he sentit més, i potser tenen raó), crec que tots ells transmeten força a les dones. I això és saludable, perquè les dones som una mica nyeu-nyeu." Entrevista *op.cit*.

12. Valentí, Helena. *La solitud d'Anna*. Barcelona: Edicions 62, 1981. Aquesta és l'única novel·la que, de tant en tant, es troba en alguna llibreria de Barcelona.



La traducció, un acte crític

ARNAU PONS

«La polèmica és de l'ordre de la retòrica, i de la sofística. La crítica és un exercici d'identificació de les estratègies, i de denúncia dels efectes de poder. En aquest sentit, la crítica és del tot oposada a la polèmica, que és una maniobra per obtenir poder. És la crítica, i no pas la polèmica, que és filològica, en el sentit de Sòcrates. D'aquesta manera, totes dues són batalladores, però ni els mitjans ni els objectius són els mateixos. La polèmica treballa per adormir, endormiscar l'esperit crític i així poder vèncer l'altre. La crítica, com a facultat deixondidora, treballa per trobar el sentit, treballa la intel·ligibilitat, i la historicitat d'aquesta intel·ligibilitat. L'ètica no és la mateixa. Tampoc la política.»

HENRI MESCHONNIC, *Spinoza, poema del pensament*

«La traducció poètica, molt més lliure en la recomposició que no pas cap altra, permet de comprendre l'escriptura poètica precisament allà on ha d'afrontar l'obstacle d'un altre text ja escrit, sense veure's obligada a reprendre'l o a citar-lo implícitament, tal com ho fa (d'una manera més o menys sensible) el poema.»

JEAN BOLLACK, *Poesia contra poesia*

«[…] i es recordava d'una vegada que havia mirat d'apunyegar-se les orelles per haver-se fet una trampa en una partida de *croquet* que es jugava contra ella mateixa, perquè a aquesta curiosa criatura li plaïa molt de suposar que eren dues.»

LEWIS CARROLL, *Alícia en terra de meravelles* (Traducció de Josep Carner)

he pensat que faria bé si us llegia, de bon començ, uns quants poemes d'altri traduïts per mi. Que ens escometi broixa, la poesia. No hi ha res de més polític, potser, que una taula quan hi regeix la lletra. I encara més si hi acut, al seu voltant, tot un esplet de persones disposades a la discussió, esbatanades per una lectura imprevista de traduccions de poesia, amb el convenciment que tot això pot arribar a tenir un caire profundament crític —pel fet que hi ha quelcom que ve de fora. Per enfortir el repte. Només cal fer-lo despuntar. En el fons la poesia viu d'aquesta fal·lera, la d'una xenofília (paroxística) com no n'hi ha gaires. Si ara us faig avinents les meves provatures, és a fi de fer-vos palesa

amb la veu (la més mortal de les nostres projeccions) els moments de silenci i d'esbatec —o els minuts de sorra memorial— d'aquesta pràctica traductora. Es tracta d'uns poemes que miren de dreçar-se'm després d'haver sorgit d'uns altres que porten, respectivament, els noms i les mans de Paul Celan i d'Óssip Mandelstam, dos poetes que escolto des de fa molts anys d'una manera extremament atenta. Això que ara sentireu són —i crec poder-ho dir com cal— els pòsits d'una significació interior. La traducció de poesia demana saber trobar, segurament, aquest punt des del qual es pot fer l'elogi de la llunyania.

[Paul Celan, *Cascall i memòria* (1952)]

ELOGI DE LA LLUNYANIA

Dins la deu dels teus ulls
viuen les xarxes dels pescadors de la mar delirant.
Dins la deu dels teus ulls
l'oceà manté encara el que ha promès.

Aquí llenço jo
—cor que ha estat entre els homes—
els meus vestits
i abandono la lluïssor d'un jurament:

Com més negre en el negre,
més nu estic.
Només desertor sóc fidel.
Jo sóc tu quan jo sóc jo.

Dins la deu dels teus ulls
a la deriva vaig, tot somiant un rapte.

Una xarxa una altra xarxa ha pres:
enllaçats ens separem.

Dins la deu dels teus ulls
un penjat estrangula la corda.

TALMENT A UN MORT, ella els cabells s'allisa:
du blaves dernes sota la camisa.

Dernes del món du, en un voraviu.
Sap les paraules, i només somriu.

Ella mescla el somriure amb la copa de vi:
cal que te'l beguis ara, si vols ser al món i aquí.

La imatge ets tu, que ella en la derna afina,
quan, meditant, vers la vida s'inclina.

De nit s'emmoreneix el cos. És teu.
Se t'ha colrat amb la febre de Déu:
i brando torxes amb la boca, les més altes,
que s'engronsen a frec de les teves galtes.

Sigui desbressolat qui amb cançons no adormiren.
Jo he vingut cap a tu, amb la neu a les mans,
la incertitud, com els teus ulls que em miren
blavejant dins del cercle d'hores. (Molt abans,

el cercle de la lluna, la feia molt més bella).
Dins envelats de buit, la meravella
ha estat profund sanglot, ha estat aüc;
al cantiret del somni —què hi fa?— se li glaçà el seu fang.

Recorda: negral, una fulla penjava en el saüc —
el signe bell, per a la cràtera de sang.

[Paul Celan, *De llindar en llindar* (1955)]

RESPLENDIMENT

Silent el cos,
damunt l'arena jeus al meu costat,
sobrestel·lada.

....

Va ser un raig de llum refractat, allò
que es trencà cap a mi?
O fou la vara
que trencaren damunt nostre,
la que així resplendeix?

TOT JUGANT AMB DESTRALS

Set hores de nit, set anys de vetlla:
tot jugant amb destrals,
ajaçat a l'ombra de cadàvers dreçats
—oh arbres que no talles!—,
en el capçal el luxe del callat,
la pobritud dels mots als peus,
així ajaçat, amb les destrals tu jugues —
i com elles llueixes finalment.

DE DOS EN DOS

De dos en dos neden els morts,
de dos en dos, remulls de vi.
Pel vi vessat en el teu dors,
neden dos morts sense llanguir.

Amb llurs cabells estores feren,
ara tots dos viuen plegats.
Un altre cop ton dau esperen:
en un sol ull t'has endinsat.

[Paul Celan, *La rosa de Ningú* (1963)]

HI HAVIA TERRA DINS ELLS, i
cavaven.

Cavaven i cavaven, i així els anava
passant el dia i la nit. I no lloaven Déu,
que, tal com sentien, volia tot això,
que, tal com sentien, sabia tot això.

Cavaven, i no sentien res més;
no es feren savis ni s'inventaren cap cant,
no s'imaginaren cap més llenguatge.
Cavaven.

Vingué l'avern d'una tempesta, vingué també un silenci erm,
i tots els mars també arribaren.

Jo cav, tu caves, i cava també el verm,
i allò que canta allà va dient: Ells caven.

Oh un, oh cap, oh ningú, oh aqueix tu:
Si no és enlloc, cap on s'anava en ell?
Ets tu qui cava quan jo cav; sóc jo qui's cava cap a tu,
mentre en el dit se'ns desperta l'anell.

El mot d'anar-vers-la-fondària,
aquell que vàrem llegir.
Els anys, els mots des d'aleshores.
Nosaltres som encara i sempre aquí.

Saps que l'espai infinit no s'acaba,
saps que no et cal ja volar,
saps que el que es va escriure en el teu ull
ens enfonsa la fondària.

[Paul Celan, *Cristall d'alè* (1965)]

(Et conec, ets la que es vincla greument;
jo, el perforat, sóc el teu servent.
On flameja el mot que ens testimonia?
Tu —del tot real. Jo —del tot follia.)

[Óssip Mandelstam, tres poemes d'abril de 1935 (*Els quaderns de Vorónej*)]

Deixa'm fugir, expulsa'm lluny, Vorónej:
em rebaixes, m'envoles, ara jugues amb mi,
des d'un voral, vençut, saps com fer-me venir.
Voraginós capritx, Vorónej —d'oronejar voraç,
ets corb, coltell de viu oreig—, reneix, neguit...

Hauré de viure més, jo que dos cops ja he mort,
i la ciutat amb l'aigua hagi perdut el nord:
quins pòmuls espigats, mossa pigada i bella,
quin agre saïmós la terra, clava-hi d'un pic la rella!

Bona al·lota s'ajeu, fonda estepa d'abril,
quin Buonarotti el cel, aquest cel teu —febril...

I això quin carrer és?
Carrer de Mandelstam.
Renoi, que complicat!
Quin nom de mil dimonis!
Per voltes que tu hi donis
sona vinclat, mai dret.

Ni llis ni delicat, ni gaire alineat,
ans gairebé
alienat,
d'aquí que a aquest carrer
o a aquest sotrac balder
li diguin Mandelstam.

Em pregunto si assistim de debò a una nova presa de consciència de l'activitat traductora en català. I de retruc em pregunto si l'afinament que se'n podria derivar arribaria a penetrar per igual les mentalitats d'aquells que s'hi impliquen —lectors inclosos. Ja que se'm demana el parer, no m'amagaré de dir —ni de dir-ho ben clar— que he notat com, en els darrers anys, els gestors culturals de casa nostra s'han dedicat a conjuminar intencionadament la qüestió de la catalanitat (o millor dit: d'una idea de la catalanitat que encara s'entesta a presentar com a dons tots els contra-dons i tots els malsons de la identitat)[1] amb l'estimulació programada i cavil·lada d'un culte infantívol a la personalitat (ara, de fet, una cosa ja va amb l'altra, fins al punt de confondre's en l'àmbit de la promoció), cosa que afecta també la traducció literària —tant de prosa com de poesia. No és només el ball del diner qui fa rodar les músiques. Hi ha alguna cosa més. S'és suspecte quan no es parla la llengua del poder. Sempre. Arreu. També en aquelles nacions que no tenen consolidat el terme que les designa.[2] Tal com va dir Pierre Bourdieu en la conversa que va mantenir amb l'artista Hans Haacke: «Mitjançant la humiliació, fins i tot la demolició de l'intel·lectual crític, el que hi ha en joc és la neutralització de qualsevol contrapoder. Nosaltres sobrem: el fet que hi hagi persones que pretenen oposar-se, individualment o col·lectivament, als imperatius sagrats de la gestió és una cosa completament insuportable».[3] I just abans ja havia remarcat: «Ara bé, també sé que la finalitat de la gestió és principalment assegurar el funcionament més que no pas la reflexió i la crítica. Són responsabilitats contradictòries.»[4] Que la gestió compti avui —i aquí mateix— amb les confabulacions (o el «ja m'està bé») dels artistes patrocinats, no ens hauria de sorprendre. Defensen el seu pedestal. El que sobta és que, per humiliar els contemporanis que incordien, aquests artistes es repengin, a sobre, en l'adminicle de l'humor. Aristòtil ja va assenyalar-ho ras i curt: «L'humor no corre paral·lel al menyspreu» (el cito a partir de la citació que en va fer Queneau). La conyeta catalana que desbriden els huns contra els altres (i els altres contra els huns) no excedeix els límits del pati —menut— d'una discussió estètica més que suada (¿la imatge de la

metàfora o els xocs verbals?), mínvola de qualsevol mena d'interrogació política —i política en tant que poètica, i per tant històrica. (És curiós que això passi encara avui —i sobretot en aquests termes— entre catalans.)

Així doncs, és davant l'existència d'aquestes formes particulars —i subreptícies i plurals— de dominació (o de difusió) que s'encén l'evidència segons la qual la traducció no en té prou de si mateixa (vull dir que no en té prou de si mateixa quan és concebuda com una mera activitat transportadora); la seva capacitat d'anàlisi ha de ser reconvertida per un subjecte —o desvetllat o rebec (o rebec en tant que desvetllat)— perquè pugui manifestar lliurement la seva pròpia puixança d'art, és a dir, la seva virior crítica. En aquest sentit, jo mateix m'he servit de la traducció per protestar. Només així he tingut accés, pel revolt d'una deserció lingüística, a l'expressió d'una vida intel·lectual que se'm negava d'una manera adés elegant, adés sorneguera, en la llengua envers la qual vaig néixer, acarat a l'hostilitat subtil dels hereus d'un *torrasibagesisme* protegit, de gual permanent. Però no m'he quedat aquí. A sobre, hi he volgut sumar una solidaritat. L'aposta ha estat forta: m'he quedat a fora per sempre.[5]

Sé que molts dels escriptors als quals dono suport amb la traducció són força incòmodes en les seves cultures respectives —i també fora. Per això m'ha calgut desplaçar adequadament aquests textos, per tal que aflorés de bell nou la incomoditat en el lloc en què he situat l'empresa. Quan el rumb que s'ha pres és el bo, quan els afegits que se li fan al text són propis i s'hi adiuen, els mateixos prejudicis tornen a saltar de seguida. És interessant comprovar per un mateix que fins i tot els editors (que se suposa que són gent que estima els llibres i per tant la llibertat i el combat intel·lectual) estan disposats a arraconar les veus molestes o dissidents valent-se del simulacre i de la flonjor —o fumassa— de la cultura. Un mateix s'adona de la força de la paraula, no pas quan embadaleix el poble o les turbes —quin horror!— (al capdavall, com va dir Baudelaire, amb una sàvia coentor, «el poble adora l'autoritat»), sinó quan és exclòs i bandejat a causa de l'escriptura. Torno a citar Bourdieu: «Són ben pocs, realment molt pocs, els que són conscients de les amenaces contra l'autonomia procedents dels editors o del periodisme, de les circumscripcions acadèmiques o dels jurats de premis, dels ministres de cultura o de les comissions, dels encàrrecs d'Estat o dels mecenes privats. I encara són més pocs els que estan disposats a renunciar a les gratificacions narcisistes o als beneficis simbòlics proposats (de la mateixa manera que els rebuigs, que només es manifesten amb absències, estan abocats a passar desapercebuts…).»[6]

Per poder fugir de l'ofec d'una absència excessiva, he hagut de recórrer, doncs, no tant a l'arteria com a la complicitat, davant del reviscolament de tots aquells discursos que em són aliens —sinistres i llòbrecs en qualsevol llengua i en qualsevol terrer. Quant a aquests nuclis reduïts d'afinitat intel·lectual, la meva situació com a català és potser la que està més al límit, en tant que minoria (o isolament) dins una minoria —però sobretot és la més pobra i la més susceptible de malentesos. Amb tot, una experiència de persecució i d'exclusió (tant de dins com de fora) m'ha fet entendre que, l'enemic, un se'l mira de cara, i la mirada, que s'escau lingüística, s'infiltra en aquest terreny de negació.

És violent valer-se poèticament de Marina Tsvetàieva i no ser conscient que ella saltava de bàndol (poètic i polític), amb tota la barra del món, quan percebia qualsevol mena de prohibició o d'exclusió com les que trobem avui —i massa sovint— dins i fora de casa nostra. La poesia —la de Tsvetàieva— té aquesta força (que no és la de Torras i Bages, precisament): la de la contradicció i, alhora, la d'una total insubmissió (ço és: insubmisa dins la mateixa insubmissió). Perquè Tsvetàieva no és ni aixòs ni allòs. L'enemic —ho torno a dir—, un se'l mira de cara, i la mirada, que és escriptura revulsiva, penetra, contestatària com és, en aqueix terreny de negació. Ella va saber fer-ho —sense recórrer als premis de poesia.[7] Es volia incòmoda. En qualsevol llengua. Però sobretot en rus.

* * *

Un poble, per heteròclit i petit que sia, si malaveja a ser sobirà, perquè no n'és, ¿haurà de restablir per força les injustícies del llenguatge dels pobles més anihiladors? (A *Notre musique*, Godard —un francès nacionalitzat suís— mostra l'escena d'una minyona amb el vestit tradicional bretó que recull signatures, de casa en casa, perquè es pugui veure *Matrix* en la llengua pròpia… Godard —el franco-suís— fa la feina que hauria de fer —o podria fer— un bretó… Emperò, en un segon i tercer graus. Aquest joc d'espills aporta la dinàmica per a la consciència viva d'un artista, i s'oposa a la violència en brut d'aquells que decideixen fer-nos retornar a la idea feixista de l'arrelament ètnic i pagesívol a la terra, o a l'exaltació bravejadora d'una noció preconcebuda de col·lectivitat.)

La meva traducció —que en definitiva és una adaptació—[8] a l'espanyol de *Poésie contre poésie* de Jean Bollack segueix aquesta orientació de la mirada,[9] tot i que un mode al·lusiu —d'intenció afegida— apunta, de manera implícita, a la intel·lectualitat catalana. Un qüestionament profund i fins despietat, sacsejador, dirigit a dues cultures de poder que compten, cada una, amb una llengua de poder, haurà servit, amb el seu embat implacable, per alçar una oposició en el si d'una cultura minoritària que només compta amb una llengua en vies de reducció. Tanmateix, aquesta amenaça —l'amenaça de la reducció i fins de la desaparició— no pot servir de pretext per bloquejar la crítica interna (que, tal com he volgut ressaltar de bon començ amb una citació de Meschonnic, no té res a veure amb la polèmica, tan de moda avui a Catalunya, amb totes les apoteosis de la crispació). A *La persecució i l'art d'escriure*, Leo Strauss —enderiat en la identificació de rastres cabalístics— no es planteja mai el fet que Maimònides hagués escrit en àrab i no pas en hebreu el seu *Guia de desconcertats*[10]: el canvi de llengua concernia l'«enemic» dialèctic i exterminador (que s'expressava en àrab), no tan sols el «germà» opositor, o el simple adversari (situat en el mateix bàndol, dins un mateix clos).[11] No és cap atzar, doncs, que sigui un català qui hagi fet conèixer Bollack als espanyols (acusats d'haver-se apropiat hermenèuticament de l'esdeveniment d'una poesia que no han volgut llegir) per tal d'adreçar-se enrevessadament als catalans (convocats, al seu torn, a una autonomia lúcida, que no serà pas la col·lectiva, sinó la individual —i per mitjà de la individual, la col·lectiva, pensada d'una altra manera, des d'una responsabilitat més gran). És demanar massa? Hauré de parlar més clar?

Tinc per mi, doncs, que l'opció que es fa avui, a Catalunya, de fomentar una mena de violència dins la llengua, en detriment d'una reflexivitat lligada al fet artístic, representa una continuïtat funesta del pensament de Torras i Bages, qui ja cridava a atacar l'esperit francès[12] tot reclamant-se d'Alemanya, precisament en uns anys tot just anteriors al nazisme i de preparació cap als feixismes. El refús que patim encara aquí d'una vertadera oposició interna assenyala el declivi que mena inevitablement a la mort cerebral d'un país, en el qual les lluites pel lideratge es presenten curiosament com a tensions estètiques o com a xocs generacionals. Una neotènia literària nia i aviat ventreja per les circumvolucions i els passadissos. És en aquestes èpoques d'absurd i de matances mundials que torna a ressonar, isolat, el crit de Lucile —la cèlebre noia de Büchner.

Cada dia trobo més lectors desconcertats i desorientats (dos adjectius que el traductor a l'hebreu de Maimònides concentrava en el mot *nevukhim*), justament ara que acaben d'aparèixer, en català, la *Teoria del partisà* de Carl Schmitt, en traducció de Clara Formosa i edició i pròleg d'Eugenio Trías, i el *Parmènides* de Martin Heidegger, en traducció de Manuel Carbonell i edició de Jaume Vallcorba. De moment no hi ha hagut gairebé cap reacció contundent per part dels intel·lectuals[13] o dels poetes catalans davant d'aquest procés de rehabilitació de dos autors que van participar activament en el nazisme,[14] ni davant d'una estratègia de readaptació de dues obres amb una significació política innegable, i que ara troben, entre nosaltres, una altra significació —no menys política.[15] El fet és que els editors i els traductors respectius han pres un partit evident en la refosa; en cap dels dos casos no sembla haver-hi un bri de discrepància, sinó més aviat el contrari: l'adhesió és ben ferma.

El fet és que el suïcidi col·lectiu a què al·ludeix Miquel Bauçà quan parla de la voluntat de no-ser dels catalans, no el puc entendre si no és com la voluntat de no-voler-filar-prim dels catalans —és a dir, com una obstinada negativa a la vigilància en la llengua i en el pensament que es dirigeix envers la llengua.

Una hegemonia del text deslligat de l'autor, suposadament mancada d'intencions polítiques, serveix perquè s'escolin les noves remeses de les velles idees de sempre. Sembla que Catalunya és, feliçment viva, més morta que mai. Comencen a sobrevolar-nos els esvorancs mòbils que durant tants anys han planat per damunt d'Espanya. S'ha trencat una consciència de continuïtat crítica. També en el llenguatge. En benefici d'una polèmica excitada al voltant del domini de la llengua i de la pulsió corprenedora de la metàfora o del «deixar-se llegir».

De moment, però, la poesia continua gaudint del seu redol especial. És cent per cent *literària*. També quan tradueix. No sols permet les evitacions de la intel·ligibilitat, ans podem dir que fins i tot les promou, les estimula. Al capdavall, això correspon perfectament a un discurs arrelat: el poeta ha de tenir un jo fort —per ser poeta cal tenir un jo fort—, i aquesta força («la força de la poesia») permet que es rebregui la matèria fins al punt de servir-se'n com si es tractés, gairebé, d'una segona inspiració. El traductor de prosa, per contra, és percebut sovint com un jo ambigu, indefinible, amorf, derivat, probablement eixut, i aquesta grisor seva possibilita la fidelitat, la transparència i la modèstia, l'ocultació del seu jo. Aquesta ideologia, se l'estireganya fins al punt que es considera la traducció de prosa com una activitat gairebé mecànica i molt més servil que no pas la traducció de poesia (no és ben bé això el que sosté Bollack a la citació que n'he fet a l'encapçalament). No deu ser una casualitat que el lema de la taula rodona que ara ens convoca sigui el de "Creació i recreació poètica". Si *crear* és fer un poema, *¿recrear* serà, aleshores, traduir un poema? En qualsevol cas, sia quina sia la resposta, aquest seminari d'avui apunta no tan sols cap a un interès i una voluntat de diàleg del tot exemplars, sinó que és, sobretot, una temptativa de dignificació de l'art de traduir. Tanmateix, per dignificar la traducció en singular convé aprendre a dignificar primer les traduccions que s'han fet, també en singular. Lluny de considerar els textos com a peces aïllades, analitzar la historització que impliquen les obres traduïdes en el seu context i en una llengua que teòricament no ha estat la seva quant a la composició: esbrinar per què Joaquim Casas va traduir Ibsen i per què aquest autor comptava tant per a Víctor Català ens desplaçarà cap a un punt d'albir des del qual podrem atalaiar amb una nova perspectiva la literatura de molts autors nostrats. No parlo de literatura comparada —tal com l'entén n'Alzamora—, sinó de la comparació de persones que s'han dedicat a l'art d'escriure i de llegir. I per tal de poder insistir, una vegada i una altra, en la necessitat de cercar la persona que és tot artista, us remetré a unes frases d'un filòsof rus. Lev Xestov ens escomet amb aquestes paraules: «Non seulement dans la conversation, mais dans un livre même, on peut saisir le son, le timbre de la voix de l'auteur et les moindres nuances d'expression de ses yeux, de son visage.»[16] Per Xestov, «il est bon de railler les jugements les plus répandus et d'énoncer des paradoxes».[17] El seu traductor Boris de Schloezer, que el va conèixer bé, afirma: «Fruit de l'offense, la philosophie de Chestov est la révolte de l'âme outragée par le réel. […] il […] se refuse à accepter toutes les choses horribles et répugnantes que nous impose la vie et prétend mettre la main sur *res quae in nostra potestate non sunt*.» Molt més desplaçat cap a un més ençà, i punyit per algunes de les frases de Xestov, miro de posar la mà damunt la voluntat d'anihilació que sento especialment en l'àmbit de l'art.[18] Avui em centro, molt breument, en l'art de traduir.

* * *

Traduir és, d'entrada, un acte hospitalari. Ara bé, està lligat, inevitablement, a l'art de llegir, a l'art de la interpretació. Sóc conscient que quan tradueixo acullo i faig ser amb la meva mà, és a dir amb la meva manera de dir les coses. I sé que, per acollir com cal, he de saber respectar primer l'alteritat que se'm presenta, sota la forma d'un text que, abans de traduir-

lo, hauré d'aprendre a llegir. Això no obstant, la relació amb l'alteritat no es pot presentar sense conflictes. Amagar o evitar l'existència d'aquests conflictes seria fer un ultratge a la poesia, que és un art combatiu. Qui no ha pensat l'amor, també, en termes de conflicte? O l'acollida hospitalària?[19] Pel que fa a mi, la qüestió que voldria plantejar avui és doble: de quina manera la traducció pot ser un acte crític, i, en el cas d'acceptar aquest pressupòsit, quins serien els límits d'una intervenció semblant? Dit en altres paraules: el trasllat d'una matèria literària reflecteix sempre una relació asimètrica entre dos subjectes que escriuen, i, per tant, entre dues poètiques i entre dos ritmes per força dissemblants. Ja que aquestes diferències s'expressen inevitablement (encara que sigui de manera inconscient, amb idees preconcebudes o prejudicis), per què no mirar d'analitzar-les durant l'acte de trasllat? La necessitat d'una anàlisi com aquesta, ¿no podrà ser alhora el testimoni d'un veredicte, o, per contra, d'una solidaritat?

No hi ha dubte que l'«original» —allò que, per convenció, anomenem «original»— té la seva història en la seva llengua. Ell mateix, en tant que lletra, implica per força una historització. No podem pretendre produir els mateixos efectes en la llengua d'arribada. Ni les dates ni les circumstàncies són les mateixes. De fet, si una obra es tradueix, és, en general, perquè —per dir-ho d'alguna manera— ha trascendit, tot provocant l'escriptura, o una certa transferència de l'escriptura; una obra trascendeix quan provoca l'escriptura dels altres, i aleshores aquesta provocació, al seu torn, en suscita la traducció (alerta: avui en dia, la política editorial i les lleis del consum literari han canviat completament els estímuls de la traducció: es tradueix clònicament; fet i fet, la traducció fa part de la promoció d'un autor, i un autor és autor si ven immediatament, si es promou immediatament, si signa llibres als seus lectors immediatament i si es tradueix immediatament).

Aleshores, com que la història de la traducció no serà mai la de l'original, ni tampoc els efectes seran pas els mateixos, em pregunto si el traductor no pot aportar el seu sistema semàntic de referència per tal d'analitzar l'obra que és a punt de traslladar, i fins i tot els efectes que aquesta ha produït. En realitat, aquesta anàlisi és la que permet la inscripció del subjecte en la traducció. El fet és que com més s'inscriu el traductor en tant que subjecte en la traducció, l'acte de traduir pot continuar paradoxalment el text, d'una manera més ferma, en la nova llengua. Davant de la separació inevitable i infranquejable —en tant que històrica, lingüística, poètica o rítmica— entre l'altre i jo, aleshores decideixo afermar la meva separació en virtut d'aquesta separació. Ara bé, si la traducció implica un acte crític, al seu torn l'acte de distanciació no podrà ser ni gratuït ni tampoc podrà fer-se d'una manera incontrolada.

Tal com sosté Bollack, la traducció poètica permet de comprendre l'escriptura poètica, però allò que s'actualitza en aquesta *reconversió* lliure no és lliure: en tractar-se d'una anàlisi, depèn forçosament de la matèria que s'analitza; vull dir que la sobirania del subjecte traductor s'expressarà amb el virtuosisme no pas de la capacitat o de l'habilitat de reproducció, sinó de l'anàlisi i de la interrogació d'allò que s'està traduint. En cas que es doni una diferència de significació important, aquesta es recolzarà en una configuració intel·lectual independent, que no té per què desvirtuar la matèria de partida. N'hi ha prou que els mots hagin canviat de valor crític. I que «sang» ja no digui «sang». O que «sang», allà on és simplement i brutalment «color», digui la violència que suposa escriure aquest mot quan no s'intueix —o es desatén— la repercussió que tindrà una sublimació de la violència per mitjà de la poesia.[20]

Si l'art (tal com se l'entén encara avui dia) fomenta la dissociació entre l'obra i la vida d'un autor, aleshores reivindico la traducció de prosa i de poesia com una prova extrema per la qual es pot fer passar un autor i, alhora, les paraules d'un autor —com si se'ls hagués de jutjar davant del tribunal de la història en funció de les idees violentes i dels esdeveniments sagnants que els seus textos han fomentat (o han evitat de comentar) per simple estetització, autisme identitari, o per la delerosa voluntat de grimpar. O bé jutjar-lo, és clar, en funció de la denúncia i de la crítica que

els seus textos poden continuar exercint més enllà de la llengua en què es van escriure.

El text nou, que és un text traduït, sorgirà sempre diferent, o, millor encara, s'afirmarà com a altre, sota la forma d'un veredicte o d'una solidaritat envers allò que es fa ser —i que ell mateix és quan fa ser en un segon temps—, intempestivament o no. L'original sempre quedarà al seu lloc, tot i que, gràcies a la traducció, tindrà una mena de presència estrangera que dirà què se'n pot esperar: si una lucidesa clínica o una mena d'abandonament en la prepotència literària.[21]

Us agraeixo l'atenció amb què m'heu escoltat. Moltes gràcies.

Aquest text (sense les notes) va ser llegit al *XIIIè Seminari sobre la traducció a Catalunya, "De la creació a la traducció"* (concretament, a la taula de traducció de poesia, "Creació i recreació poètiques"), celebrat el 14 de maig de 2005 a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. L'autor agraeix a Adrià Chavarria, Lluïsa Julià i Laura Santamaria que se'l convidés a participar-hi.

1. Ben aviat els artistes mateixos se sumen a la demagògia dels gestors per fer-nos creure que l'*ultra-localisme* és l'expressió germinal i imprescindible del que és universal, quan, comptat i debatut, és *un cert ultra-localisme* (ben seleccionat i totalment assistit) el que ens és presentat com si fos l'essència idònia de la catalanitat (l'esborrament tenaç de la històrica diversitat artística catalana, i la confusió que es propala amb l'actitud mental de barrejar-ho tot, són algunes de les violències que s'exerceixen avui dia al passat intel·lectual de Catalunya, amb la connivència de l'entorn). Hi hauria, doncs, una estirp de torxes (és a dir d'artistes) que vetllarien per la llum de la pàtria. Segons aquesta línia, el «racionalisme» arquitectònic de Sert no seria prou català (ho llegeixo, bocabadat, en una entrevista que Catalina Serra fa a Josep Llinàs, al "Quadern" d'"El País"; Llinàs no sap —o ignora expressament— que Sert va estudiar amb interès, per exemple, la casa rural eivissenca)… Quan els judicis estètics comencen a relliscar cap a aquest voral, l'única cosa que ens queda és, si en tenim l'esma, estar a l'aguait o, més dramàtics, desempolsegar les maletes (fa mala espina). Noto a faltar una anàlisi de la coincidència que bona part d'aquests artistes «ultra-locals» siguin wagnerians enardits, si tenim en compte que el revifament del wagnerisme a Catalunya va ser promogut directament pel govern del Tercer Reich: Hitler estava molt interessat a «germanitzar» l'activitat cultural espanyola i també catalana, i va comptar amb el suport fanàtic de Franco. Deu anys després de la desfeta del nazisme, el 1955, en ple franquisme, el Festival de Bayreuth va visitar el Liceu. Ara bé, la cosa s'havia preparat amb cura des d'Alemanya (ja sabem com va anar la qüestió de la desnazificació); vegeu l'article recent publicat a la FAZ nº 167 (21 de juliol de 2005): "Ein Grüner Hügel für den Generalissimo" de Holger R. Stunz. Alguna revista d'aquí hauria de gosar publicar-lo. La paradoxa catalana només s'entén com a resultat de l'exaltació irreflexiva d'una identitat celebrada i aviciada sense qüestionament. Això explica, a més, les aliances estranyes que podem veure darrerament al diari "El Mundo" o a l'editorial "L'esfera dels llibres". La qüestió del wagnerisme mereix un article sencer. Aquí miro d'apuntar cap a la conjunció de valors estètics i identitaris. La visió del mite en Wagner no és pas la de Mallarmé, per posar un cas (Jacques Rancière en fa l'anàlisi a *La politique de la sirène*). El Wagner que arriba per primer cop a Catalunya no es distingeix del segon. El primer arriba empès per les onades de l'època, el segon pels ex-nazis. A Catalunya sembla que, en tot allò que l'art té de polític, s'hagi tallat de soca-rel el llegat d'aquells artistes que no volien caure en un nacionalisme calcat del model alemany; el 1929 Manuel Blancafort escrivia: «Fugir de Wagner és, al meu entendre, el primer del manaments que caldria imposar a la nova música catalana.»

2. Manllevo l'expressió a Simona Skrabec; vegeu el seu llibre: *L'atzar de la lluita*, Afers, 2005, p. 36: «Gràcies a Mrozek no puc escriure-ho sinó somrient, que allò que

fa possible considerar-se algú i reivindicar el reconeixement d'una identitat tot i pertànyer a una petita nació o a una regió d'Europa que no té del tot consolidat el terme que la designa s'acaba reduint a la recerca desesperada d'un símbol, d'una *mortadel·la metafísica* prou contundent per servir de llança i escut de la identitat reivindicada.»

3. Pierre Bourdieu, Hans Haacke, *L'art i el poder. Intercanvi lliure*. Presentat per Inès Champey. Traducció de M. Rosa Vallribera i Fius, Edicions de 1984, Barcelona, 2004, p. 63.

4. *Ibid*.

5. El conhort podria venir d'un paràgraf com ara aquest (l'extrec del capítol "Celan y nosotros" de *Poesía contra poesía* de Jean Bollack, Trotta, Madrid, 2005, p. 528; quant a la traducció del text, vegeu més avall la nota 9): «"Para nosotros" (retomo el tema), lo que cuenta —si hacemos abstracción del acontecimiento [es refereix a l'extermini nazi], aun cuando éste sea nuclear, y si escuchamos la insistencia con que el poeta se refiere a él, si aceptamos el mensaje de esta poesía como una posición radical—, lo que cuenta de verdad es que el acontecimiento puede extenderse como tal a otros tiempos y a otros dominios, y la aventura de Celan puede llegar a aparecer como una experiencia a compartir, según la ruptura que él ha defendido en su obra. La exploración de la exclusión toma, en la factura del arte, el aspecto de una prodigiosa libertad que se debe a la exterioridad. La toma de distancia es seguramente constitutiva de la gran poesía, y, por ende, de la antigua. Al mismo tiempo, posee los rasgos de una modernidad que se define por medio de esta separación.»

6. P. Bourdieu, H. Haacke, *L'art i el poder*, *op. cit.*, pp. 35-40.

7. Vegeu Marina Tsvetaeva, *Vivre dans le feu. Confessions* (Robert Laffont, París, 2005), tria de textos i comentaris de Tzvetan Todorov, traducció de Nadine Dubourvieux. Els tsvetaievians catalans s'haurien de llegir, sobretot, els capítols 9, 10 i 11 d'aquest llibre.

8. «*Ne traduisez pas, adaptez!*»: Benjamin Fondane, *Faux Traité d'esthétique. Essai sur la crise de réalité*. Présenté par Ann Van Sevenant. Éditions Paris Méditerranée, 1998, p. 24.

9. He pogut comptar, en aquest cas, amb la col·laboració d'altres escriptors que s'han volgut involucrar en aquesta tasca immensa, malgrat les nostres diferències: Yael Langella, Jorge Mario Mejía Toro, Ana Nuño i Susana Romano-Sued.

10. Sempre he entès el títol *Guia de perplexos* —que a mi m'agrada traduir com *Guia de desconcertats*— en masculí: és un guia o un mestre de desconcertats, i no pas una guia per a desconcertats.

11. Se'm dirà que l'àrab era emprat habitualment pels jueus de les terres de l'Islam, i és cert; ara bé, convé sospesar la gosadia de l'autor, quant a una obra d'aquestes característiques (que assenyala la incompetència dels lectors de la Torà), i relacionar-la amb la tria d'una llengua de poder i amb una pròpia escola d'«interpretació» de l'Alcorà (que es veurà qüestionada de retruc o de biaix).

12. Encara ara n'hi ha que continuen alegrement aquesta generalització, que frega la xenofòbia (com si els francesos no fossin plurals i diversos; ¿o no és França on Heidegger ha trobat una més sòlida recepció i on el seu pensament i estil han donat lloc a les més diverses mutacions, com ara la desconstrucció? ¿I no és França on el heideggerianisme ha estat més ben destapat?).

13. Quant al text de Schmitt, hi hagut esclarissades excepcions (un xic tèbies, val a dir-ho, en el sentit que el lector no arriba a saber en profunditat quina mena d'home va ser Schmitt); vegeu els articles de Josep Maria Ruiz Simon: "La revolució dels neocons" (L'Avenç nº 283) i "Guerrillas de extrema derecha", més centrat (suplement "Cultura/s" de "La Vanguardia", 25-5-2005), a més de l'article de Miracle Garrido: "Distingo, ergo sum" publicat a "Caràcters", nº 31 de 2005. El règim franquista (en especial Manuel Fraga, amic personal de Schmitt) va acollir amb orgull i satisfacció la publicació espanyola de la *Teoria del partisà* el 1966, en traducció d'Anima Schmitt de Otero. Per la seva banda, Jaume Vallcorba, amb una clara intenció de confondre els lectors per poder vendre el seu producte, ha presentat el *Parmènides* de Heidegger d'aquesta manera: «ésta es una obra antinazi, se opone en profundidad a la mitología intelectual del nazismo» ("La Vanguardia", 29-6-2005, p. 41). No puc sinó remetre, pel que fa a aquest text, a la pàgina 330 del llibre d'Emmanuel Faye: *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel, París, 2005.

14. Cap dels dos no va renegar mai de la seva adhesió al partit ni va manifestar tampoc cap mena de remordiment per l'extermini. El que Eugenio Trías també amaga en el seu pròleg és que Schmitt va ser qui va cercar una acreditació teòrica per a les lleis de Nuremberg per tal de convèncer els juristes alemanys i alhora tot el «poble ari»; vegeu els documents de

Schmitt ("La justificació de les lleis de Nuremberg del 15 de setembre de 1935") que publica Yves Charles Zarka (en traducció francesa de Denis Trierweiler) en el seu llibre *Un détail nazi dans la pensée de Carl Schmitt* (PUF, París, 2005).

15. La mena de nacionalisme mental de Manuel Carbonell —un traductor molt competent, d'altra banda, i d'una gran exigència— concorda perfectament, quant a l'expressió, amb el ritme enunciatiu heideggerià, i, quant a les idees, amb les tesis poètico-polítiques de Heidegger; vegeu el seu text "Poesia i *Polis*. La posició de Segimon Serrallonga" (L'Avenç nº 271, juliol / agost 2002); n'extrec unes quantes frases com a exemple (les cursives i els claudàtors són meus): «Si l'esperança, *que es fa paraula en la veu dels pocs que responen al reclam que ve de la pròpia història* [tornem-hi amb l'orgull de ser pocs], i que així es fa audible i entenedora a tots, es desatén i, doncs, s'esmorteeix fins a quasi extingir-se, ¿ens hem d'admirar que, en general, no s'esdevingui res més que el desentendre's de tot, *que s'estengui la irresponsabilitat bruta i brutal*, i que ni el desesper, que podria aportar encara un indici d'horitzó *sa i salvífic*, apunti enlloc d'aquesta nostra terra [¿*Erde*?]?» […] «tota obra que neix de *l'autèntic esperit* [¿*Geist*?] de la poesia» […] «La forma que pren aquesta pertinença es coneix com a sentiment de pertànyer a una pàtria [¿*Heimat*?]» […] «¿Quina és, doncs, la funció dels mites *històrics*?» […] «Serveixen de fonament *a la consciència* del poble [¿*Volk*?]» […] «És que tots dos [Verdaguer i Maragall], responent als imperatius de llur temps, són entusiastes forjadors de la imatge que ha de *guiar* [¿*führen*?] com a poble [¿*Volk*?] la gent d'aquest país [¿*Land*?].» […] «voluntat *genial*» […] «Catalunya (re)naixent del fons del seu *origen* [¿*Ursprung*?]» [convido el lector a substituir Catalunya per Espanya o Alemanya] «la necessitat de mites que *il·luminin* el camí de l'home enmig de la foscor de l'existència [¿*Dasein*?], això és, enmig de *la foscor de ser al món*» [¿o és que els mites no serveixen precisament per al qüestionament de les creences i dels poders, i, en el fons, per a qualsevol tipus de qüestionament?] «Amb els mites —i això ho sabia bé un altre poeta, Friedrich Hölderlin—, "els poetes funden el que dura"» [els versos citats de Hölderlin no van ben bé per aquí] «D'una banda, predisposen així l'acció *sobre el sòl* [¿*Boden*?] *ferm que l'assegura* i, de l'altra, *desempallegant-la de les rèmores* [¿quines seran aquestes «rèmores» segons Manuel Carbonell?] que la podrien entrebancar, la preparen perquè reïxi». La concentració d'uns mots com ara *Geist*, *Erde*, *Heimat*, *Volk*, *führen*, *Land*, *Ursprung*, *Boden*, en un espai ben reduït de text, uns mots que tenen encara ara un ressò tenebrós en la història europea (¿cal recordar els catalans que moriren en els camps?), ens hauria de fer cavil·lar una mica. Se'm pot objectar que és l'ús d'aquests mots i no pas els mots en si allò que en determina les conseqüències; ara bé, no deixa de ser simptomàtic que el traductor al català de Heidegger en faci un ús identitari per tal de plànyer-se del que ell anomena la «desatenció» i l'«esmorteïment» de l'esperança en el renaixement nacional de Catalunya. ¿Se n'adonaran que per renéixer o per refer-se no cal seguir aquesta via, una sendera que ja sabem prou bé a on porta? ¿Costa tant de cercar-ne una alternativa? ¿És conscient el traductor català de Heidegger de la sentor que desprèn el seu propi text? En el seu llibre *L'atzar de la lluita* (op. cit., p. 16), Simona Skrabec diu que «el nazisme es pot definir fàcilment com el nacionalisme que s'ha tornat boig»; ara bé, abans ha calgut preparar i estimular aquesta follia. Una manca de reflexivitat i d'autocrítica facilita l'adveniment del deliri. D'altra banda, hi ha deliris petits que són de mal sofrir (sobretot si un ha deixat de viure *en el feu de l'ermitatge*).

Val a dir que Jaume Pòrtulas (de qui espero, en tant que hel·lenista, una valoració del *Parmènides* de Heidegger, de la mateixa manera que ha valorat *La Grèce de personne* de Jean Bollack) m'ha expressat obertament el seu parer arran de les meves remarques al text esmentat de Carbonell. Segons Pòrtulas, «no és del tot de bona guerra [sic] contaminar [sic] una traducció de Heidegger i un estudi (publicat abans [sic]) sobre el Segimon Serrallonga». És una manera eufemística de dir que l'anàlisi i la crítica serveixen una «guerra bruta». Com de costum, a Catalunya, el discerniment no és lícit: no és sinó embrutiment, contaminació. Algú altre, molest per allò que se li mostra, en diu «exercici de franctirador». Les metàfores de Pòrtulas són ben significatives. I ara demano, amb tota la bona fe del món: qui contamina qui? ¿O és que Carbonell no és el traductor de *Fites* de Martin Heidegger (Editorial Laia, Barcelona, 1989), un llibre publicat abans del text sobre Serrallonga? ¿Que no és *L'origen de l'obra d'art* un dels «regals» que Heidegger va fer, com a pensador, al nacionalsocialisme? Qualsevol lector de Heidegger reconeixerà l'empremta del filòsof nazi en aquest text de Carbonell sobre Serrallonga. Ara bé, per Pòrtulas, la interconnexió és l'efecte d'una dèria antiheideggeriana que s'ha de combatre o ignorar amb obstinació. El silenci reverencial a l'entorn de l'obra de Heidegger es fa amb el desconeixement voluntari (¿o el menysteniment arrogant?) dels textos de Karl Löwith

(*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*), de Pierre Bourdieu (*L'ontologie politique de Martin Heidegger*), d'Henri Meschonnic (*Le langage Heidegger*) i d'Emmanuel Faye (*Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*), per esmentar-ne uns quants, segurament els més rellevants. S'escau, suara, l'observació que anotà Jaspers el 1933 quan etzibà a Heidegger: «Com és possible que un home tan inculte com Hitler governi Alemanya? "La cultura és irrellevant", va respondre-li, "contempli només quines mans té més meravelloses!"» (la citació és extreta de la introducció d'Ernesto Garzón al llibre *El problema de la culpa* de Karl Jaspers, traducció de Román Gutiérrez Cuartango, coedició de Paidós Ibérica i la Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 12, n. 10). Tal vegada per a Pòrtulas el Heidegger del 1933 (embadalit amb les mans del *Führer*) és un home del tot diferent al Heidegger del seminari sobre Parmènides del 1942-43: el presocràtic li hauria mostrat l'error i, tot seguit, la veritable via anti-nazi (segons Vallcorba). Tanmateix, aquesta voluntat de separació (d'actituds i textos, de vida i obra) i d'embrollament històric contrasta amb la documentació recollida per Emmanuel Faye o per Víctor Farías (la segona edició revisada i ampliada del seu llibre sobre Heidegger només es pot trobar a l'Argentina).

16. Es tracta d'una citació feta pel seu traductor francès, Boris de Schloezer, en el pròleg que ell mateix escriu per al volum que aplega "La philosophie de la tragédie. Dostoievsky et Nietzsche" i "Sur les confins de la vie. L'apothéose du déracinement" (Flammarion, París, 1966, p. 8). Aquestes frases de Xestov es poden comparar amb la declaració següent: «Et diré, molt breument, que penso que *tot estudi literari* ha de prendre com a punt de partida i alhora com a objectiu els textos i la lectura dels textos, *prescindint tant com sigui possible de consideracions sobre fets externs, inclosa la biografia de l'autor*», resposta de Sebastià Alzamora a unes preguntes d'Anna Mollà i de Carles Renau (la cursiva és meva); cerqueu a la xarxa: *Col·loqui virtual amb Sebastià Alzamora*, http://www.uoc.edu/lletra/articles/alzamora0205.html. Les declaracions d'Alzamora encara s'han de confrontar amb aquest paràgraf del *Tractat teològic-polític* de Spinoza: «Quan llegim un llibre que conté coses increïbles i no perceptibles o fins un llibre escrit en termes extremadament obscurs, si no sabem qui n'és l'autor, i en quina època i en quina circumstància ha estat escrit, és debades que en cercarem el sentit.» Els prejudicis metodològics d'Alzamora pressuposen un ideari polític no explicitat i s'adiuen amb totes les pràctiques d'esborrament (o d'ocultació) de l'alteritat. En la seva polèmica amb Szondi —vegeu el capítol "Biografismos" del llibre de Bollack: *Poesía contra poesía* (Trotta, Madrid, 2005, pp. 319-340)—, Gadamer ja pretenia promoure uns estudis literaris immanentistes, cosa que ell mateix no era capaç d'acomplir. Tant Gadamer com Jauss es posarien del costat del lector... Quant a les incongruències i incoherències de Jauss, a qui Alzamora també reivindica, vegeu l'article d'Isabelle Kalinowski: "Hans Robert Jauss et l'esthétique de la réception", Revue Germanique internationale, 1997, n° 8, pp. 151-172. Per Alzamora, l'adhesió de tots dos teòrics de la literatura al nacionalsocialisme deu ser un fet anecdòtic i exterior que no s'ha de contemplar, o tal vegada fins i tot sigui engrescador: ¿que no es tracta de saber trobar el plaer enmig de la destrucció, tal com proclama la Dogmàtica Imparable? Remeto el lector al llibre de Teresa Orozco: *Platonische Gewalt. Gadamers politische Hermeneutik der NS-Zeit*. Argument, Hamburg, 2004.

17. *Ibid*., p. 9.

18. És la idea, tot just encetada, de Jean Bollack en el seu pròleg a l'edició castellana dels *Estudios sobre Celan* de Peter Szondi (Trotta, Madrid, 2005, p. 12; la traducció és meva): «Los lugares de los campos de la muerte tienen otra existencia en poesía […]».

19. Més d'un tindrà present el seminari de Derrida: *De l'hospitalité*. Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. Calmann-Lévy, París, 1997, del qual es poden extreure qüestions ben pertinents, que es relacionen —indirectament, sens dubte— amb les preocupacions que suara m'assalten, i amb relació al qual se li podrien plantejar, a Derrida, tot un seguit de qüestions no tractades o no formulades, que tenen a veure amb les evitacions i amb les ambigüitats de la seva trajectòria filosòfica. En aquest sentit, el lector hauria de poder conjugar l'esmentat seminari amb l'anàlisi —molt anterior— de Vincent Descombes: "La différence", *Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*. Minuit, París, 1979, pp. 160-195.

20. Vegeu: "Yael Langella tria Amir Guilboa". *Caràcters*, revista de llibres; número 30 (gener 2005).

21. *Qui no mereix una pallissa!* Melcior Comes, Jordi Rourera, Pere Antoni Pons i Josep Pedrals (L'esfera dels llibres, 2005). L'antologitis catalana és incurable. ¿Serà una estratègia perquè els caps rapats llegeixin en català? ¿Algú és tan innocent com per pensar que *llegeixen*?

Dones sense atributs
On és el teatre d'Elfride Jelinek?

ARACELI BRUCH

Si algú té un destí es tracta d'un home; si algú aconsegueix un destí es tracta d'una dona[1]

Com sabeu, enguany l'Acadèmia sueca ha guardonat amb el Nobel de Literatura al conegut dramaturg anglès Harold Pinter, un autor prolífic i compromès que des de fa mig segle es representa amb normalitat als teatres. La gran família del món del teatre —o del teatre del món, si ho preferiu— es felicita pel reconeixement —"un dels més merescuts de la història d'aquesta institució", en paraules de Carlos Fuentes. Atents a la cerimònia de lliurament del guardó, els agents culturals han dedicat al poeta, dramaturg, actor i assagista un obligat plus d'atenció, amb portades i articles diversos. "Estic treballant de valent en el discurs d'acceptació. Pensant amb molta cura en el seu contingut. És una responsabilitat molt gran, ja que es convertirà en plataforma mundial." (...) "No llançaré una granada de mà, tot i que potser llançaré una granada silenciosa."[2] Un discurs que ja es preveia adient amb l'esperit crític de l'autor, com de fet ha estat. Malgrat la impossibilitat d'acudir personalment a la cita a causa del seu estat de salut, Pinter, amb el text *Art, veritat i política,* ha aprofitat per carregar contra la política exterior de l'administració Bush i la guerra d'Irak: "Quants éssers humans més han de morir encara, perquè qualifiquem als seus responsables de criminals de guerra?". Paraules polèmiques que ara mateix estan fent córrer rius de tinta —val a dir que no tothom ha acceptat les amargues veritats i el punyent to polític del discurs de Pinter— i que ens porten un cop més la veu d'un Nobel que clama contra la injustícia i a favor de la reflexió.

Ara cal esperar que es multipliquin els muntatges sobre la seva obra i s'interpretin i reinterpretin els seus personatges: tot un univers dramàtic ple d'éssers solitaris que es refugien per defensar-se dels altres, temes universals i plenament vigents en l'escenari de la globalització. També cal suposar que s'editin i reeditin els seus textos i es tradueixin a moltes altres llengües. El teatre, un cop més, és el gran protagonista i tots plegats ho celebrarem de debò. Justament, un director escènic, Gaspar Cano, actual director de l'Institut Cervantes d'Estocolm destacava el fet que, en la darrera dècada, quatre dramaturgs han estat distingits amb el Nobel de Literatura: Dario Fo, Gao Xingjian, Elfriede Jelinek i Harold Pinter, realitat que, si en un altre indret podria semblar insòlita o si més no curiosa, no sorprèn gens a Suècia. Segons ens explica, Estocolm és una ciutat amb un altíssim percentatge de butaques de teatre per habitant, on la gent es decanta més per anar al teatre que al cinema, on les notícies de teatre sovint ocupen primeres pàgines en els principals rotatius suecs i on (vegem la dada, que cito textualment) "un cap de setmana on s'omplen tots els estadis de futbol de la ciutat, el nombre d'espectadors tampoc no

supera el d'assistents al teatre". Tot això sumat, segons sembla, a la passió pel teatre d'una colla de membres de l'actual comitè seleccionador. Quina sort! I quina enveja, no? És clar que no tot son flors i violes, perquè en l'article citat hi ha una informació preocupant que no ens podia passar per alt. Resulta que Knut Ahnlund ha estat a punt d'abandonar l'Acadèmia, perquè després de llegir "a misses dites" l'obra completa de la Nobel de Literatura 2004, ha considerat que Elfride Jelinek no era mereixedora del guardó. La polèmica està servida!

No voldria pas establir comparacions entre les virtuts i els vicis dels premis i molt menys dels premiats. Seria imprudent i agosarat, però això no m'impedeix de tornar a posar damunt la taula certes consideracions —tot i que puguin semblar a ulls de molts pesades i embafadores— per tal d'evidenciar un cop més el migrat reconeixement i la manca de normalització de la literatura escrita per dones. Permeteu-me, doncs l'incís: de moment, els Nobel, que s'atorguen des de 1901, han destacat l'obra literària de deu escriptores: la sueca Selma Lagerlöf (1909), la italiana Grazia Deledda (1926), la noruega Sigrid Undset (1928), la nordamericana Pearl S. Buck (1938), la xilena Gabriela Mistral (1945), l'alemanya Nelly Sachs (1966), la sudafricana Nadine Gordimer (1991), la nordamericana Toni Morrison (1993), la polonesa Wislawa Ssymborska (1996) i l'austríaca Elfriede Jelinek (2004). Per si no fos poc el percentatge, que amb prou feines arriba al 10%, ara resulta que no s'ha filat prou prim, perquè l'obra de Jelinek no és prou meritòria. (Quins bemolls!) Ignoro si entre les files del comitè seleccionador d'un premi tan cabdal hi ha dones o, si en la seva configuració, ara mateix, es decanten o no per la paritat, una dada que hauria de ser prou significativa per avaluar un possible vici congènit, enfront de les esmentades virtuts quant als hàbits culturals de la societat sueca. Algú ha aixecat la veu contra l'opinió del senyor Ahnlund, —inoportuna com a mínim, i fora de temps per descomptat— i a favor de la Nobel austríaca? O potser algú ha deixat entreveure que l'any passat es va distingir amb el Nobel a una autora per pura i simple qüestió de paritat? De fet ni a la pròpia Jelinek, tan prolix a la provocació, la deu haver sorprès. Ella tampoc no va acudir a Estocolm a recollir el premi (al·legant fòbia social), però en el decurs d'un homenatge al seu país va aparèixer en una filmació, plantant cara amb un minut de silenci, una actitud que va provocar interpretacions diverses. Es tractava d'una reacció global contra l'*establishment* o la protesta integrava també una espineta per una qüestió de gènere? S'havia reconegut l'obra de Jelinek o s'havia premiat Jelinek pel seu corpus feminista? Si el guardó hagués recaigut en el seu col·lega Peter Handke (merescut i probable) sens dubte hauria estat en reconeixement a l'obra de Handke. Un llindar aparentment prim, però ple de subtileses.

A veure, què en sabem d'Elfriede Jelinek? De què parlen les seves obres? Combativa, radical, rebel i provocadora, Elfriede Jelinek que es confessa feminista, sense justificacions ni complexos, critica en la seva obra la condició de la dona a Occident i el destí al qual està encadenada. Ancorada a l'esquerra, ha patit l'atac sistemàtic de la dreta austríaca, fins l'extrem que el govern de Haider va prohibir representar les seves obres als teatres públics. L'univers literari de Jelinek reflecteix el pensament d'una escriptora interessada en desemmascarar les hipocresies de la societat contemporània, i de la seva sexualitat malaltissa, amb històries de dones contínuament vexades, tant sexualment com psicològicament. Els seus personatges parlen de la manca de destresa que tenim les dones per fer-nos visibles en un món que ens és hostil i en certa mesura aliè, de la impossibilitat de les dones d'assolir una vida completa en un món que ens escanya amb els seus estereotips. La pròpia autora comentava en una entrevista: "Crec que algunes coses han canviat, però per desgràcia estructuralment poc, pel que fa a la desigual valoració d'homes i dones" (...) "el capitalisme imposa a la gent fronteres estretes (insisteixo, mitjançant el repartiment sexual de papers)" (...) "Cal superar muntanyes, literalment, per poder realitzar-se."[3]

Ara bé, a partir de la plataforma mediàtica que brinda un Nobel, cal preguntar-se quina ha estat la difusió de la seva obra. Sabem per exemple que l'editorial

Suhrkamp va publicar *Bambiland*, la seva obra de teatre més recent en què es trenen els fantasmes de la violència i de l'incest, de la indústria pornogràfica i armamentística (obra estrenada a la Schauspielhaus de Züric el febrer de 2004) amb la posada en escena de N. Stemann, una versió teatral que fou titllada de pornogràfica.

Aquí, gràcies al Nobel, les editorials van posar fil a l'agulla per editar algunes de les seves obres. Sortosament, a hores d'ara ja podem llegir les respectives versions catalanes d'originals que daten d'entre 30 i 20 anys enrere com *La pianista* (1983), *Els exclosos* (1980)[4] i *Les amants* (1975)[5], entre d'altres novel·les que, per cert, als anys 90 ja s'havien publicat en castellà. Més val tard que mai, diu l'adagi! Val a dir que la versió cinematogràfica de *La pianista*, dirigida per Michael Haneke i protagonitzada per l'actriu francesa Isabelle Huppert (distingida amb el Gran Premi del Jurat del Festival de Cannes el 2001), també n'havia afavorit la difusió. Tot i així, malgrat els esforços dels agents culturals, la difusió de l'obra de Jelinek no està ni de bon tros normalitzada.

On és el teatre d'Elfriede Jelinek? No us molesteu: ara i aquí la seva obra dramàtica encara és inèdita. A la xarxa hi ha penjades unes vint peces de teatre (en versió original, excepte una traducció a l'anglès). Per estalviar-vos la cerca, aquí les teniu: "Begierde und Fahrerlaubnis", "Monolog Andi", "Unruhiges Wohnen", "Präsident Abendwind", "Burgtheater, erster Teil", "Burgtheater, zweiter Teil", "Das Lebewohl", "Das Schweigen", "Ich liebe Österreich", "Rosamunde", "Körper und Frau", "Der Tod und das Mädchen IV", "Der Tod und das Mädchen V", "Bambiland", "Der tausenjährige Posten", "Ernst ist das Leben", "Peter sagt:", "Ulrike Maria Stuart". N'heu vist mai cap representada als nostres escenaris?

Què en sabem del teatre d'Elfriede Jelinek? Doncs, de moment i a manca de muntatges, ens hem de conformar amb la informació que ens aporten els comentaris de la crítica literària en articles diversos, com ara aquest: "Les propostes més vives i els escàndols més sonats del teatre alemany dels darrers trenta anys han estat a càrrec d'autors austríacs. Tres grans polemistes, Peter Handke, Thomas Bernhard i Elfriede Jelinek han revitalitzat un gènere que des dels anys setanta havia anat minvant en repercussió social" (...) " I, just quan el teatre polític semblava definitivament mort, una dona ha ampliat l'espai imaginatiu dramàtic amb les seves peces furioses sobre l'explotació laboral i sexual femenina." (...) " Les peces de Jelinek estan programades per caure com una bomba; es caracteritzen per la seva agressivitat i un tall esquemàtic que imposa les seves pròpies limitacions, però produeixen una eficàcia escènica extraordinària."[6]

Sortosament la presència d'autors austríacs com Bernhard i Handke amb traduccions i muntatges escènics al nostre país ha estat força notable. Per quina raó, de la cèlebre tríada de polemistes austríacs ni s'ha editat ni s'ha portat al teatre justament cap obra d'ella? Se'ns ha escatimat el teatre d'Elfriede Jelinek! En aquest, com en tants altres casos, la literatura dramàtica femenina segueix confinada al racó de les andròmines, esperant entrar en el quimèric circuit de la normalització. Hi ha qui es decanta per dir que l'obra de Jelinelk trenca amb totes les convencions del que s'ha vingut anomenant "la literatura femenina". Algunes veus masculines, com la del dramaturg austríac, Peter Turrini confessen: "La seva obra em fascina, tot i resultar-me problemàtica, perquè sóc home i em sento afectat. La seva visió del gènere masculí, tan radical, resulta reveladora i, reconèixer-se en ella, fa mal. Em fou gairebé impossible llegir la seva novel·la *Plaer*. Vaig llençar el llibre moltes vegades amb ràbia, però el vaig tornar a obrir." (...) "Sempre he admirat la gosadia de Jelinek. La seva obra no es pot llegir sense tenir en compte l'aspecte polític."

Així doncs, la concessió del Nobel de literatura 2004 a Elfriede Jelinek ¿es tractava d'un gest de l'*establishment* a favor de la inclusió de la literatura feminista en el cànon cultural, encaixant amb més o menys cintura els atacs contra l'statu quo social? D'un interès real i compartit envers la problemàtica de les dones que denuncia l'autora? O simplement es tractava de cobrir una quota del que caldria entendre per políticament correcte?

I a la humiliació del membre del comitè seleccionador

que ha estat a punt de dimitir de l'Acadèmia, perquè després de llegir l'obra completa de Jelinek ha considerat "a misses dites" que no era mereixedora del guardó, com cal respondre? Recordeu la "Nora" de *Casa de nines* d'Ibsen, oi? Doncs la primera obra de teatre de Jelinek, *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften (El que va passar després que Nora abandonés el seu marit o els pilars de la societat),* estrenada el 1979 recupera el personatge homònim d'Ibsen al cap d'un segle amb ulls de dona. I a mi em recorda una altra obra escrita a la mateixa època per tres escriptores catalanes, Maria José Ragué-Arias, Armonia Rodríguez i Isabel-Clara Simó, "I Nora obrí la porta" que arrancava just en el moment que el personatge homònim d'Ibsen tanqués la porta. Aleshores, com bé podria passar ara, es va publicar i se'n va fer una lectura dramatitzada en "circuit tancat" i "difusió migrada" i prou.

Davant l'allau de veus reclamant la participació de les dones en la cultura oficial, continuem relegades en un clos acotat, en l'esquema més clàssic. El minut de silenci de Jelinek és prou revelador: tot i la concessió del Nobel, la nostra paraula segueix mutilada. Quan ens vulguin fer empassar el narcòtic de la normalització, no ens deixem enredar. Jelinek ens recorda que si volem un destí l'hem d'aconseguir.

1. Fragment de *Les amants* d'Elfriede Jelinek.

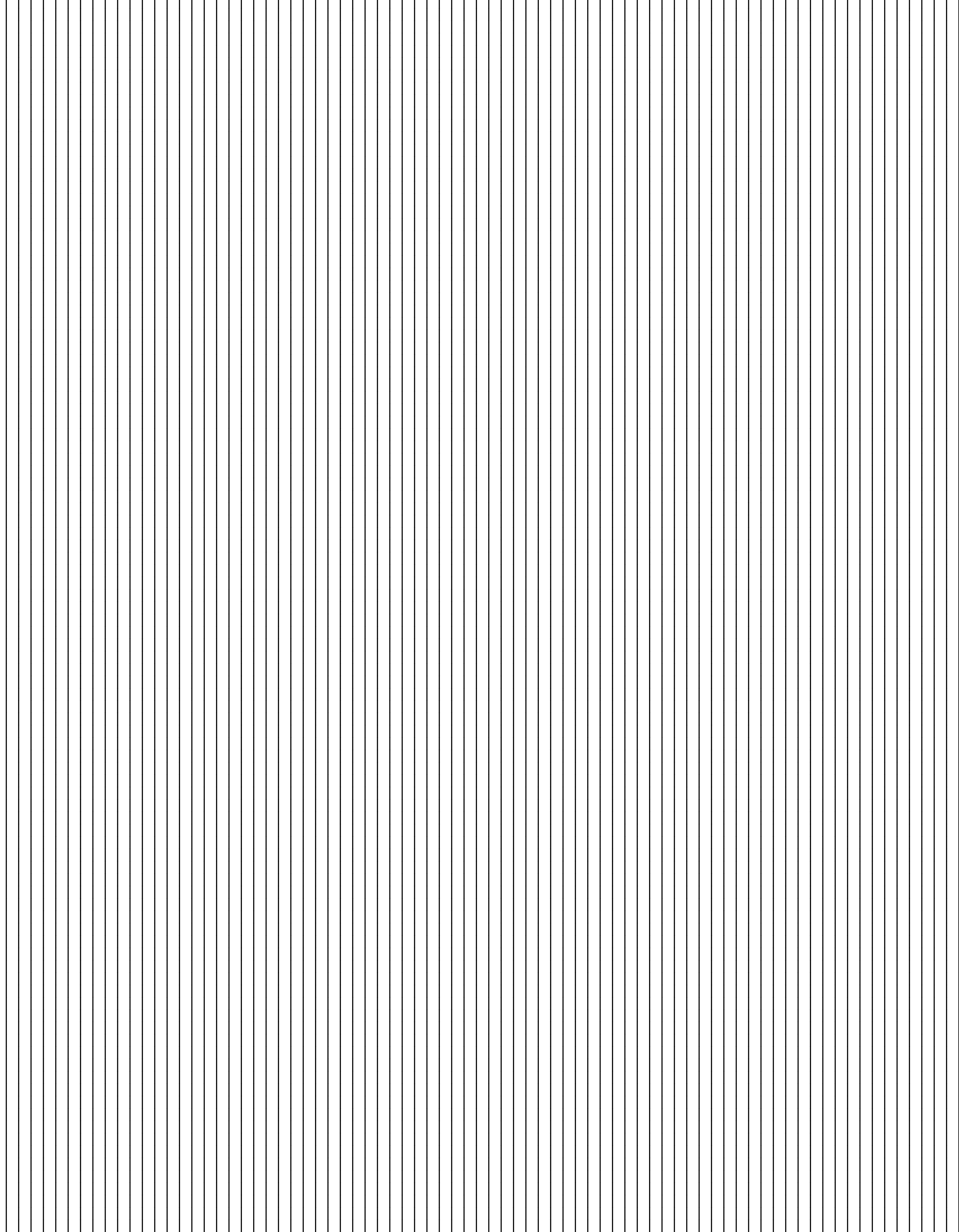
2. *El viejo dramaturgo airado*, article signat per Lourdes Gómez. *Babelia*, suplement del diari "El Pais" 3-12-2005.

3. Entrevista de Julieta Rudich a Elfriede Jelinek - *Babelia*, suplement del diari "El Pais" 4-12-2004

4. Publicades el 2004 a Columna Edicions, poc després de la concessió del Premi Nobel de literatura a Elfriede Jelinek.

5. Publicada a Edicions 62

6. C.D. (Cecília Dreymüller) *Contra Dios, Austria y Goethe*. *Babelia*, suplement del diari "El Pais" 4-12-2004.



EL TRÀNSIT DEL MAPA

DIE REISE ÜBER DIE LANDKARTE

Cinta Massip

Estenc el mapa
dels cinc sentits
M'envolo

Camins inèdits

Felícia Fuster

Traducció a l'alemany **Ramon Farrés**
Fotografies de **Mariano Zuzunaga**

I. **Anada**

Abastar els llunys a mans obertes
i canviar-los l'escala,
acaronar els immediats topants:
que es tornin mapa.

I. Hinweg

Die Weiten mit offenen Händen einholen
und ihren Maβstab verändern,
die unmittelbaren Winkel streicheln:
dass sie zur Landkarte werden.



Fer que l’atlas transiti

pel cristall dels ulls

i esdevingui

instantània mirada.

Bewirken, dass der Atlas

das Kristall der Augen durchreist

und sich verwandelt

in unverzüglichem Blick.



Fertilitzar el miratge,
transgredir l’horitzó,
trenar el temps i la llum
per salvar el mapa.

Das Trugbild fruchtbar machen,
den Horizont übertreten,
Zeit und Licht miteinander verflechten,
um die Landkarte zu retten.



Fer dels llunys

un paisatge a tocar

i adobar el silenci

perquè calli distàncies.

Bewirken, dass die Weiten

zur greifbaren Landschaft werden,

und die Stille zurichten,

damit sie die Entfernungen verschweigt.



Una claror de veu

que ateny distàncies

transitant

els idiomes de l'atlas.

Der Glanz einer Stimme,

der die Entfernungen einholt,

indem er die Sprachen

des Atlas durchreist.



Una drecera en l'aire

que explora el cos

sense creuar el mapa.

Ein Schleichweg in der Luft,

der den Körper erkundet,

ohne die Landkarte zu überqueren.



Un dibuix làctic

que trena el pas

dissimulant distàncies.

Eine Milchskizze,

die den Schritt flicht

und die Entfernungen verhehlt.



II. Tornada

Tornar al Danubi,

la cinta d’aigua calla

incandescent:

La riba reconeix:

han vingut els ocells,

i ja no deixen rastre.

II. Rückweg

Ich kehre zur Donau zurück,

der glühende Wasserstreifen

schweigt:

die Vögel sind gekommen,

die Marken werden nicht wiederkehren.



Navegar novament

l’etern Danubi

amb l’esguard d’argent,

i alliberar

la servitud del mapa.

Über die ewige Donau

von Neuem fahren

mit silbernem Blick,

und die Knechtschaft der Landkarte

befreien.



Emmudir els ulls,

apagar les veus

i escoltar

l’harmonia

dels cristalls de l’aigua.

Die Augen zum Schweigen bringen,

die Stimmen auslöschen

und der Harmonie

der Wasserkristalle

zuhören.



Revisitar els sons
i celebrar la veu
-el nostre vell reclam-
estimular el record
amb brins d'enyor:
ja no vibren els mots,
l'ànima perd el tany,
fins el silenci és sord.

Die Klänge von Neuem besichtigen
und die Stimme preisen
-unser alter Lockruf-
die Erinnerung anregen
mit Schnipseln aus Sehnsucht:
die Worten vibrieren nicht mehr
die Seele verliert den Sproβ
sogar die Stille ist taub.



Retrobar el cos:
desencertar el record
i perdre
definitivament
la parla.

Den Körper wiederfinden:
die Erinnerung verfehlen
und die Sprache
endgültig
verlieren.



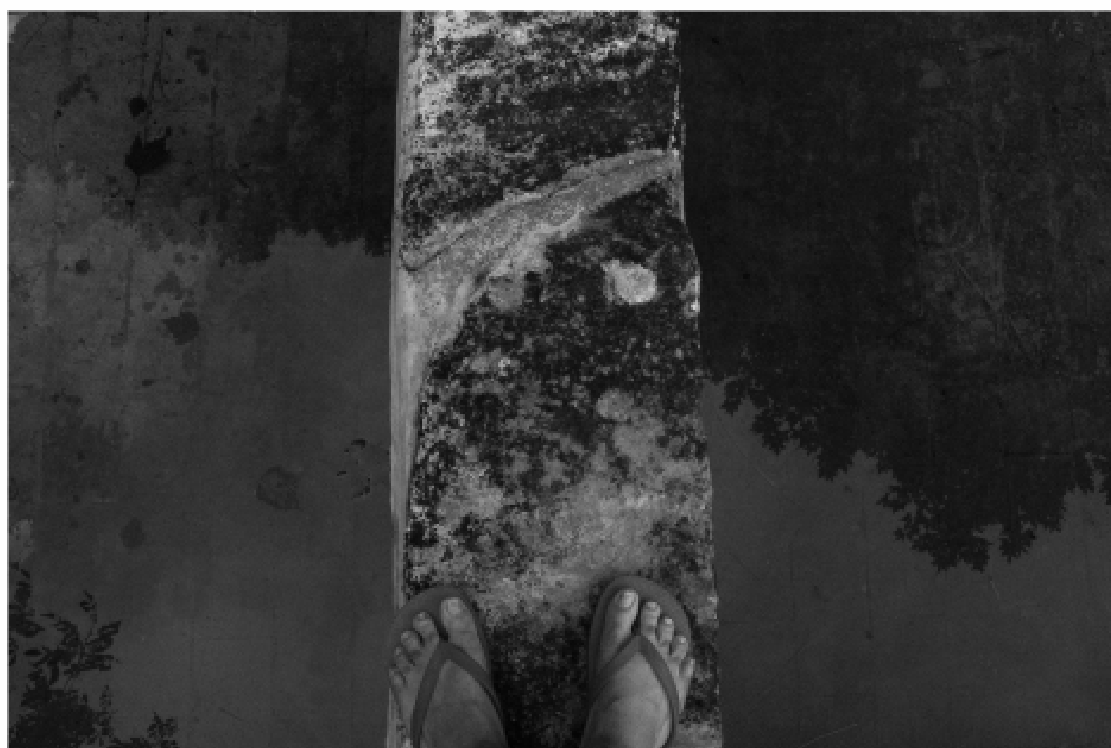
Repassar els llocs,
comprovar-ne els relleus:
-el niu de Sargfabrik,
el fil als Wienzeile,
i el cor de Willendorf-
els objectes hi són,
mai més les traces.

Die Stellen noch einmal durchgehen,
ihre Umrisse prüfen:
-das Nest in der Sargfabrik,
der Faden in denWienzeilen
und das Herz von Willendorf-
die Gegenstände sind da,
die Spuren nimmermehr.



Escriure en silenci
el buit dens de la parla.
Assaonar l'oblit,
reobrir
el dibuix inventat.
El cercapous
ha refermat la corda,
s'ha eixamplat
la distància,
l'abandó s'ha fet cos:
nous plecs al mapa.

Schweigsam
die undurchdringliche Leere der Sprache
schreiben.
Ich dünge mich mit Vergessen
und öffne erneut
die erfundene Zeichnung.
Der Brunnenhaken
hat das Seil befestigt,
die Entfernung
hat sich erweitert,
die Verlassenheit ist Körper geworden:
neue Falten auf der Landkarte.



CINTA MASSIP (Tortosa 1961). És llicenciada en Filologia Catalana (UB) i ha fet estudis avançats en Arts Escèniques (UAB). La seva activitat artística està relacionada amb les arts de la paraula, des de diferents àmbits, com la poesia, l'assaig, la dramatúrgia, la traducció, o la direcció i la interpretació escèniques. Els poemes "El trànsit del mapa" pertanyen al seu primer llibre unitari, *Amurada*, que acaba de publicar l'editor mallorquí Lleonard Muntaner.

RAMON FARRÉS (Manlleu 1962). Llicenciat en Filologia Clàssica (UB) i Doctor en Traducció (UAB). Poeta, traductor i professor universitari. Ha publicat un llibre de poemes, *Trenta-set poemes en forma de finestra* (Cafè Central, 1997), diversos llibres de proses, el més recent *D'un lloc a l'altre* (Galerada, 2004), i un llibre d'assaig, *Antoni Pous: L'obra essencial* (Eumo, 2005). Ha traduït, entre d'altres, Bertolt Brecht, Thomas Bernhard i Werner Schwab.

MARIANO ZUZUNAGA (Lima 1953). Inicia la seva carrera de fotògraf el 1972 amb un treball inspirat en l'obra d'Alexander Calder. Realitza estudis de música, fotografia i història. Des de 1975 viu a Barcelona. El 1980 el seu treball rep un primer reconeixement al ser exposat a la Fundació Miró. Entre les institucions públiques i privades que tenen obres seves destaquen: The Museum of Modern Art - New York, la Bibliothèque Nationale de Paris, The Museum of Fine Arts - Houston (Allan Chasanoff Collection), Ansel Adams Archives (Center for Creative Photography-Tucson), Fundació Joan Miró de Barcelona, Fundació Tàpies de Barcelona, Museo de Arte de Lima, Museu Nacional d´Art de Catalunya. Es membre fundador de The Photographer+s Company, promotora d'iniciatives i projectes fotogràfics a tot el món.



Entrevista a Simona Škrabec

DAMIÀ GALLARDO
Fotografies: Julián E. Castro

***L'atzar de la lluita* és una reescriptura de la teva tesi doctoral. Quina ha estat la raó que t'ha menat a publicar el llibre tal com el podem llegir actualment?**

El llibre, tal com es troba a les llibreries, no és gaire diferent de la tesi, és una simple reducció feta amb tisores i cola per resseguir només un dels fils conductors que vaig desenvolupar a la recerca i que és, tal com diu el subtítol, el concepte d'Europa Central durant el segle XX. *L'atzar de la lluita* intenta explicar les raons de fons de per què és tan difícil definir el terme d'Europa Central. La impressió que vaig voler donar al conjunt és exactament aquella que tu havies resumit tan bé en una ressenya: volia fer un llibre sense conclusions. És a dir, no volia que Europa Central es pogués entendre com un concepte ahistòric.

Europa Central no és més que una paraula i com a tal només conté un conjunt de fenòmens que associem amb ella. Però per definir quins són, cal descobrir qui —i sota quines condicions— va voler imprimir-li un o un altre significat. No és casual que hagi sentit la necessitat d'aquesta metodologia "arqueològica" precisament davant d'aquest tema. Europa Central és un d'aquelles paraules que evoquen coses només de pronunciar-la, els turistes hi esperen trobar les teulades verdes de les esglésies barroques i les ciutats amb l'aire d'abans, i els lectors també esperen trobar en els llibres dels autors centreeuropeus una atmosfera especial. Es tracta "d'una literatura que no troba estranya ni la paradoxa, ni la tristesa, ni la ironia, ni tampoc l'angoixosa ombra de la follia", tal com ho va definir l'escriptor eslovè Drago Janèar. Vaig topar amb aquesta declaració mentre estava escrivint el meu primer llibre *L'estirp de la solitud* (IEC, 2002) i vaig pensar que Janèar no tenia raó. En aquella ocasió havia triat quatre contes breus; tots procedien d'autors que podrien ser considerats "centreeuropeus". I s'assemblaven molt l'un amb l'altre. Després de rumiar molt, vaig descobrir-hi un patró associat als plantejaments de les tragèdies gregues. És a dir, que fins i tot la desesperació centreeuropea no és cap privilegi seu. La literatura centreeuropea no posseeix cap essència, no està feta d'una matèria especial a causa de la qual la podríem reconèixer a primer cop d'ull.

La principal virtut del teu llibre és precisament una actitud crítica minuciosa i argumentada que distingeix els diversos usos del concepte d'Europa Central a llarg de la història, concepte que sovint es confon i es barreja indistintament amb un altre de més tèrbol: Mittleuropa.

La literatura existeix, sigui quin sigui el context en què la mirem, com un corpus d'obres, i en cas d'Europa Central es tracta d'un corpus molt extens i d'obres molt diverses. Però per acostar-nos-hi



necessitem conèixer per a cadascuna d'elles el context en el qual arrela, la xarxa de relacions en què està entreteixida. Aquesta xarxa tot sovint sobrepassa les fronteres de la llengua en què va ser escrita, per això un context intermedi com és el d'Europa Central, que se situa entre la literatura nacional i la literatura universal, resulta útil. La meva anàlisi d'Europa Central va voler ser això, un examen acurat de documents concrets —obres literàries, assaigs polítics, estudis històrics— dins del context al qual pertanyen. Es tracta, doncs, d'una revisió de les opinions més arrelades amb les quals ens mirem el passat d'aquesta part d'Europa. El terme *Mitteleuropa*, escrit en cursiva i sense traduir, gairebé sempre indica una altra manera de procedir completament oposada a la que vaig voler utilitzar jo. *Mitteleuropa* se sosté avui sobre una essència indefinida i indefinible que exhalen totes les coses que provenen del centre del continent. Però ja en el segle XIX i especialment en els primers decennis del XX aquesta paraula era la consigna de l'expansió alemanya cap a l'est. L'afany imperialista alemany hi està estretament relacionat, per això *Mitteleuropa* —en la qual només veiem l'empremta de la cultura alemanya— em sembla un concepte molt problemàtic.

Els primers anys de la postguerra Europa Central era un terme proscrit. I no només perquè s'havia d'imposar al preu que fos la divisió entre l'est i l'oest, sinó també perquè les ferides provocades pel desig de grandesa dels alemanys eren massa doloroses. Avui "el perill" alemany ja no preocupa ningú i me n'alegro que sigui així. Ara bé, això no vol dir que alhora cal oblidar el que va passar a Europa Central

entre 1914 i 1945, i que el que va passar era, en gran part, responsabilitat de l'imperialisme alemany.

Al llarg del llibre trobem en moltes ocasions l'expressió "el món d'ahir", que coincideix amb el títol d'una de les obres més famoses d'Stefan Zweig. Però Zweig no apareix enlloc. Es tracta d'una crítica deliberada a aquest autor?

Stefan Zweig l'he llegit poc, li coneixia algunes obres com les novel·les *La impaciència del cor* i *Novel·la d'escacs*, llegides fa anys enrere, però l'autobiografia *El món d'ahir* va atreure la meva atenció tot just arran de la traducció al català. No m'ha influenciat gens pel que fa *L'atzar de la lluita* ja que el meu assaig aleshores estava, com qui diu, escrit. Zweig va aconseguir l'èxit de públic i de vendes perquè retratava uns personatges històrics amb els quals la burgesia emergent dels anys vint s'emmirallava, perquè li servien com a una projecció simbòlica del que ells voldrien ser. Els grans personatges que descriu Zweig són models que permeten una identificació, en sentit moral, de valors. Aquesta, em sembla, és la clau del seu èxit i l'explicació que es trobi entre els autors alemanys més traduïts de tots els temps i que el puguem llegir en una cinquantena de llengües.

Després del seu exili el 1934 de tota aquesta popularitat n'ha quedat ben poc, es va retirar de la vida pública d'una manera conscient i segurament se li pot retreure que no va ni intentar utilitzar la seva enorme influència per defensar els ideals humanistes, que professava en la literatura, a l'escenari de la política diària difícil, descoratjadora, dels anys trenta. Però el destí de Zweig, de totes maneres, és tràgic, com ho és també tot el *fin de siècle* a Viena. És un món que ha desaparegut i no ha deixat una línia de continuïtat clara, Àustria ha perdut en dues guerres successives moltes característiques que definien la seva cultura al tombant del segle. Però ni en els anys més daurats Viena no era un món plàcid. Fins i tot si ens quedem només amb "la capa de gent cultivada, prima com un cabell", dit amb les paraules de Zweig, si mirem només les vides d'aquelles persones que encarnen l'esperit de la Viena esplendorosa, descobrim un univers ple de tensions. Unes tensions que es mostren enormes si a més a més pensem en les diferències socials i nacionals d'un imperi multiètnic. A això cal sumar-hi també les diferències polítiques que al segle XX ja no són una simple opció dels pares de família el dia de les eleccions, sinó que esdevindran ben aviat raons per les quals es podrà morir i matar, diferències ideològiques, doncs, que durant la segona guerra mundial resultaran a Europa Central més importants que totes les altres.

Acostumem a pensar en aquella Viena llunyana del tombant de segle com en un país on florien les arts i les ciències i regnava la pau eterna. El nazisme, que es va acabar enduent "el món d'ahir" sense retorn, sembla llavors un monstre abstracte, sortit per gernació espontània del no-res i sense cap connexió amb l'entorn on va arrelar, una terra poblada només amb músics i poetes... És cert que la força del pensament i de la literatura que es va crear els darrers anys de la Monarquia i en la Primera República és enorme i ha marcat tota la cultura europea del segle XX. Però aquells no van ser uns temps senzills, ans al contrari, el motor de totes aquelles reflexions és el dolor, la confrontació, la incomoditat de viure en el món.

Sembla com si el mite literari bastit al voltant de l'emperador Francesc Josep fos, tal com planteges a L'atzar de lluita, una mena d'Arcàdia mítica que permetria emmascarar les contradiccions de l'Imperi Austrohongarès.

Em ve a la memòria Nietzsche, que amb *El naixement de la tragèdia* va voler desmitificar la imatge idíl·lica de la Grècia clàssica. Les estàtues admirades com models de bellesa i les obres literàries canonitzades en el seu llibre ja no eren vistes com un vel que amaga a sota les veritats incòmodes, la màscara que no les deixa sortir a la llum i ens protegeix davant d'una veritat massa dura. L'art representa l'única forma possible d'expressar i de suportar la consciència que l'home habita un món amorf, caòtic que mai no podrà dominar. En la bellesa clàssica, afirma el filòsof, aquesta consciència hi és present. Amb això, Grècia perdia la condició d'un



paradís perdut, la candidesa i la plenitud de l'edat infantil de la humanitat, tal com encara era vista pels romàntics. Una tragèdia de Sòfocles és una càpsula que permet encabir les reflexions més doloroses en un marc que les faci suportables. Que permet pensar el que no es podria pensar d'una altra forma. Si avui llegim les tragèdies d'aquesta manera i les considerem un lloc de reflexió, com no hem de percebre de la mateixa manera les obres literàries que ens són més a prop? Josef K. de camí cap a l'execució, tacat per una vergonya que el sobreviurà o els àngels de Rilke, sords pels patimens humans... obren un enfilall inacabable de preguntes sobre la nostra petita, finita existència. Aquestes preguntes, però, no es poden formular d'una manera més literal, necessitem el llenguatge poètic, metafòric per poder intuir i expressar tot allò que ens supera. Per això, la recepció de la literatura és sempre una interpretació, una lectura. No hem d'oblidar, doncs, que el poder dels intèrprets és molt gran. En definitiva són els comentaristes que imposen una o altra lectura.

Per explicar-me d'una manera més clara encara, mirem l'exemple d'un altre "imperi" desaparegut sense retorn, l'exemple de la Unió Soviètica. Tinc molt recent el record de la gran exposició retrospectiva de l'art rus que s'ha fet la primavera d'aquest any al museu Guggenheim de Bilbao. Tots, em sembla, acostumàvem a mirar qualsevol obra del realisme socialista per sobre l'espatlla, com una mera propaganda. Haig de dir, en canvi, que a l'exposició, tot i que no faltaven obres mestres d'altres èpoques i de corrents estètics, em van colpir especialment alguns quadres del període en el qual la censura política de l'art era més estricta. Alexander Deneika pinta el 1927 tres noies descalces —a mi em sembla que són les tres parques que filen el fil de la vida— convertides en treballadores d'una fàbrica tèxtil, que teixeixen uns fils invisibles en una atmosfera futurista que supera fins i tot la imaginació dels cineastes americans. Qui no s'estremeix veient aquest somni i pensant en el que va ser la realitat comunista?

Em passa el mateix quan llegeixo la lacònica frase de Zweig que diu, en arribar a Londres, al final de febrer de 1934, que en qualsevol moment podria tornar a casa, que ningú no el va expulsar per força, que a Àustria ningú no el menysprea, que els seus llibres l'esperen a la biblioteca de la casa de Salzburg. Retorno així al punt de partida de la teva pregunta: Zweig és irònic i la lectura dels seus textos demana un lector prou àgil per poder apreciar els jocs de paraules. A més a més, el seu *Món d'ahir* ens aporta una informació que convé repetir les vegades que calgui per tenir-la sempre present. Hitler no va començar a ser una amenaça amb l'*Anschluß* o amb l'esclat de la segona guerra mundial, sinó que l'atmosfera a Alemanya i Àustria i a tots els països contigus es torna irrespirable gairebé deu anys abans. Hitler només havia de pronunciar la paraula "pau", recorda Zweig, i ja l'aplaudien tots els anglesos. Són unes memòries que em recorden dolorosament a la manera com l'Occident rebia les declaracions de Miloševiæ i el considerava fins i tot després de la matança a Vukovar, del bombardeig de Dubrovnik, del setge de Sarajevo com una garantia per l'estabilitat dels Balcans. Només havia de pronunciar la paraula "pau" i ja desapareixien totes les sospites.

Però diria que des de fa una anys vivim una mena de moda austrohongaresa en què els aspectes més durs són emmascarats per una visió idíl·lica de fecunditat cultural, una mena de paradís perdut de les lletres.

Qui és responsable que la Monarquia Austrohongaresa s'hagi convertit en la postal idíl·lica d'una Kakània desapareguda? Ni Zweig ni altres escriptors, per molt que a vegades s'embadaleixin en el passat perdut, segur que no ho són. Els responsables en són els seus intèrprets, i responsables en som nosaltres mateixos que utilitzem les experiències llunyanes per explicar-nos la nostra pròpia situació. El fet que l'Àustria imperial i reial sigui vista com una "acció paral·lela" (Musil) de l'Espanya actual em sembla més que evident i explica, si més no per mi, l'interès actual per aquella terra i aquella època llunyana.

Si abans he dit que la força de les metàfores en mans d'un poeta savi és la porta cap a la reflexió, haig d'afegir que el llenguatge figurat es pot convertir en una arma terrible de manipulació i d'ofuscació. Sense remei, tot el nostre coneixement es basa en comparacions, però quan les hem de fer amb arguments amagats sota la catifa, tot és possible. La retòrica com a art de persuasió té unes regles molt efectives. Per això em sembla important una recepció crítica del llegat dels escriptors austríacs de la primera meitat del segle XX, el seu destí i les seves obres són l'eix central de la història de l'Europa moderna. Cal intentar comprendre la complexitat d'aquella realitat i acostar-se a les obres literàries sabent quins lligams les unien amb la realitat en la qual van néixer.

Tornem, si m'ho permets, als intèrprets. Contra els qui pensen que l'art o la literatura són llenguatges universals i, per tant, immediatament comprensibles, defenses que cada obra literària o artística s'ha d'entendre en el seu context històric. L'exemple del retrat d'un home amb un bitllet de cent dinars enganxat al front, que vas contemplar a una exposició d'artistes de l'Est, és exacte en tant que demostra la necessitat de comptar amb bons intèrprets que en situïn fins i tot les obres d'autors aparentment pròxims.

El procediment de desvincular la recepció d'unes obres literàries de la realitat concreta en la qual van ser concebudes i de donar paraula només a la poesia, insistint que es tracta d'un reialme completament independent, no és gaire convenient. Mireu, si més no, el cas de Peter Handke. No només ha aplaudit la intervenció militar de l'exèrcit iugoslau a Eslovènia el 1991, sinó que fa pocs mesos va assistir a l'enterrament de Slobodan Miloševiæ al costat dels personatges polítics més sinistres de l'Europa actual. La independència d'Eslovènia a Handke li va robar una pàtria simbòlica, el "novè país" com li deia a les seves novel·les. Es tracta d'una regió imaginària de la mitologia eslovena: rere nou muntanyes i nou rius es troba un país sense mal. Per preservar la innocència d'un poble que viu al marge de la història, els eslovens havien de quedar eternament sotmesos.



Aquesta és una veritat poètica que vol anul·lar tots els arguments de la realitat viva i concreta. Els arguments de l'escriptor austríac no han trobat pas pocs deixebles. És bonic creure que els pobles viuen només dins dels diccionaris antics, en lloc d'afrontar els problemes reals, incòmodes, vulgars.

Handke, al seu assaig *L'adéu del somiador del novè país* (1991) escriu: "Per a una criatura que venia d'una metròpoli alemanya els sons eslaus eren abominables, això va fer que en alguna ocasió fins i tot a la mare, i precisament a ella, li hagués tapat la boca quan els pronunciava." Quanta gent no s'haurà identificat amb aquest rebuig dels propis orígens de Handke? A més, fins avui i gairebé arreu, les seves actuacions polèmiques en l'arena de la política diària són interpretades com si no tinguessin cap connexió amb la barreja de vergonya i d'odi envers els eslovens que tant el caracteritza.

Handke és per mi un dels grans escriptors de la literatura austríaca moderna, però no pas perquè les seves obres siguin belles, poètiques, perquè ensenyin el camí de fugida del món inacceptable i lleig. S'hi troba molt d'escapisme, és cert, i crec que majoria dels lectors l'admira per aquesta possibilitat de tancar els ulls davant de la realitat. Però jo trobo Handke en un altre lloc, en l'honestedat amb la qual mostra el seus prejudicis inculcats a través del procés d'assimilació a la cultura alemanya. Handke demostra com són de falses les expectatives del llenguatge políticament correcte d'avui, que s'omple la boca amb els mots com tolerància, multiculturalisme i altres consignes semblants. La imposició cultural és un molí devastador, qui ha estat exposat a una dominació prou forta es trenca per sempre, no pot tornar enrere. Handke fa un viatge iniciàtic a l'altra banda del massís de Karavanke que separa la seva Caríntia natal d'Eslovènia en la novela *La repetició* (1985). I el seu protagonista torna a Àustria unes setmanes més tard literalment "amb les mans buides". Aquesta és una de les últimes frases de la novel·la. No és possible establir cap nexe; el país veí, el país dels seus orígens, només se'l pot imaginar, viu només en les narracions, és a dir, que correspon a unes idees preconcebudes.



La realitat, la veritable presència d'Eslovènia en aquest cas, li resulta del tot inacceptable. Per això totes aquelles actuacions de Handke que als admiradors de la seva "poesia" deuen semblar un simple cop de geni, una *llicència* que a un poeta genial se li ha de tolerar, no ho són pas. Es tracta d'un comportament coherent amb aquesta ferida seva.

Handke és un renegat que va negar la capacitat dels eslovens a esdevenir una nació moderna molt abans del desmembrament de Iugoslàvia. I la seva aliança amb els polítics serbis és del tot coherent perquè ells també negaven aquesta mateixa possibilitat. La seva amistat amb Miloševiæ no té res d'una afinitat personal, sinó que es traca d'una afinitat ideològica. Però fins ara, com que és un "gran poeta", s'ha escapolit sempre de tota crítica. És un cas francament preocupant.

A L'atzar de la lluita deixes ben clar que la idea Europa Central com a motor de canvi polític s'ha dissolt en el desig d'esdevenir Europa i prou, que ara significa Unió Europea i OTAN. Que autors com Milan Kundera encara l'emprin, és una fossilització? De fet, afirmes que malgrat la nul·la influència del concepte en l'actualitat, encara han de passar anys perquè determinats sectors intel·lectuals l'oblidin definitivament.

Europa Central no pot desaparèixer, és així de simple. El capítol final del meu llibre porta el títol “geografia imaginada”. Es tracta d’una una provocació molt buscada. M’he fet servir d’un oxímoron per subratllar que, per molt que canviïn les circumstàncies, els llocs continuaran existint i la gent que els habita també. Perquè la història s’inscriu directament damunt l’esquena dels condemnats, com ens explica Kafka en la seva *Colònia penitenciària,* així que no hem d’oblidar que quan parlem de temes com aquest, discutim sobre les persones i els seus destins, no pas sobre l’orografia o les condicions meteorològiques d’un indret. Si em puc permetre de ser una mica filosòfica, tot el que ens envolta existeix només en una petitíssima fracció del temps, en aquell punt que separa el passat del futur. Aquest “temps d’ara” — no, no m’estic referint al misteriós concepte de *Jetztzeit* de Walter Benjamin— es mou incansablement, i tots, cansats o no, ens hem d’adaptar als petis i als grans canvis, constantment, sense cessar. Avui ja no és possible d’explotar l’energia d’oposició als esquemes establerts que suposava esmentar Europa Central als anys vuitanta. Quan Kundera va publicar el seu assaig “Tragèdia d’Europa Central” el 1984 les reaccions arreu del món van ser apassionades tant a favor com en contra. Avui les seves opinions passen gairebé del tot desapercebudes. Però l’encaix al continent europeu encara és una pregunta prou dolorosa en molts llocs. No només Kundera, també el meu llibre s’ha quedat pel camí, ja no respon a les preguntes que han sorgit mentrestant ni a les que puguin sortir demà mateix. Però no obstant això és un document, un vestigi que conté el reflex del món en un instant determinat, des d’un punt de vista determinat. I que espera que algú el reculli i l’intenti comprendre.



Una relectura necessària: Heidegger vist per Pierre Bourdieu

A Arnau Pons

Ja fa divuit anys de la publicació d'un llibre fonamental: *L'ontologia política de Martin Heidegger*[1], de Pierre Bourdieu. Diverses han estat les aportacions que han denunciat les irrefutables implicacions nazis del filòsof alemany, però, en canvi, encara són escasses les visions que han pouat en els rerefons dels seus escrits, en les implicacions socials i, sobretot, en els referents que van servir de suport a les seves teories, no gens allunyades d'un determinat "esperit del temps". Avui, dissortadament, sembla massa comuna la postura segons la qual el passat nazi de Heidegger fou només un *error*, una *petita relliscada* que en cap cas qüestiona ni invalida el vigor i la vigència del seu pensament. Tanmateix, Pierre Bourdieu ens demostra que el pensament i l'actitud política de Heidegger no anaren separats, sinó íntimament de bracet. Enmig de les teories de l'exculpació, és urgent llegir o rellegir aquest llibre per entendre la cosmovisió política de Heidegger, la qual no només es *transsubstancia* en els pantalons bombatxos i la jaqueta amb fulles de roure pènol a les solapes, tan pròpia de la Selva Negra, sinó que s'infiltra pels boscos, pels mots i pels fangs petjats —al caire del barranc— per l'espardenya nostrada.

L'obra parteix d'una anàlisi sociològica, però conté, al mateix temps, una sòlida reflexió al voltant de la història de les idees. Es tracta, per tant, d'un llibre que afronta, ja d'entrada, l'anàlisi filosòfica, tot advertint-nos que el pensament de Heidegger és, fonamentalment, ambigu. Mitjançant aquesta ambivalència el filòsof sempre mira, aparentment, cap a un altre cantó, quan en realitat fixa l'atenció del seu pensament en un lloc ben precís que s'oculta mitjançant una retòrica i una terminologia pròpies. Aquest és, per tant, un pensament *louche* (el terme, en francès, equival a equívoc i sospitós, però també a guenyo). Aprendre a llegir Heidegger és conèixer, al mateix temps, els seus eufemismes i allò que vol dir, en realitat, sota el seu massís desplegament verbal.

Bourdieu fa una excel·lent anàlisi dels antecedents històrics i ideològics en què es basà Heidegger: la sang i la terra, l'exaltació d'allò provincià, la natura, l'esoterisme, l'humor *völkisch*, l'odi a la tècnica, el discurs sobre les elits, el menyspreu envers els mecanismes d'assistència social, les jerarquies i l'exaltació del terrer. Tot plegat no és sinó un pòsit contra la raó i els seus pressupòsits, no pas des d'una visió estrictament religiosa situada més enllà dels postulats de la raó —o bé des d'un pensament que subratlli les limitacions epistemològiques de la ciència—, sinó des de l'assumpció que aquesta racionalitat materialista atempta directament contra allò sagrat: l'ésser, l'esperit i el misteri. Tots aquests aspectes, segons la visió de Heidegger, no poden ser mai abastats des de la seguretat burgesa i la seva visió domèstica i submisa. D'acord amb aquesta premissa la solució rau a buscar el perill, no pas a eludir-lo.

Spengler i, sobretot, Jünger foren alguns dels autors que crearen el pòsit necessari per a l'adveniment de la filosofia de Heidegger. Bourdieu subratlla que tota l'obra del filòsof és una mena d'homilia que fa giragonses inacabables al

voltant d'uns pocs temes. Hi ha, doncs, un "profetisme sacerdotal" i una secularització de temes religiosos. O altrament, dit en forma d'oxímoron, una *religió laica*. El cercle es tanca: el filòsof aprofita els seus coneixements adquirits entre els jesuïtes i els llibres de teologia i elabora una nova mística. No crea, però, res de nou: reelabora. La seva operació, tanmateix, té un propòsit que va més enllà: introduir la història dins l'ontologia perquè, en paraules de Bourdieu, tot canviï sense canviar res. La història, així, se sotmet a l'eternitat de l'ésser, sempre inamovible. El poble de les abelles heideggerià no pot sortir mai d'allò que li és possible. La maniobra és clara: mitjançant l'eternització de la temporalitat i de la història, inscrites dins l'ésser, s'escapa a la historització d'allò etern. *Ser aquí*, en el món, només és possible de manera històrica. Però aquest mateix enunciat és transhistòric, etern, *a priori*. Feta la llei, feta la trampa. La ruptura es nega. I sols la metafísica de la finitud mena, per tant, a la introducció, de manera astutament calculada, d'allò incondicionat i inamovible. Ens trobem davant d'una filosofia profundament tramposa que, sota una aparença revolucionària, converteix allò històric en un ninot de drap al servei dels dictats més conservadors. Bourdieu, amb lucidesa, sap treure'n l'entrellat, subratllant el treball d'eufemització i sublimació de Heidegger, el qual empra un llenguatge d'ocultació de mots tabús mitjançant altres mots que actuen com a substitutius. Tot plegat gira al voltant d'unes quantes obsessions, sempre presents en la seva filosofia: la fuga dels déus, l'auge de la tècnica, la massificació, la mediocritat, la destrucció de la terra o la indiferència davant l'ésser que mostra l'afany tècnic de convertir-ho tot en ens. Heidegger resemantitza contínuament, revesteix el seu llenguatge de capes, fuig de la terminologia social més comuna i *ingènua* per referir-s'hi, tanmateix, mitjançant altres mots que al·ludeixen, amb una giragonsa pretesament mística, a la realitat a què finalment es *davalla*. D'aquesta manera, s'estableix un pensament de llop amb pell d'ovella, on res no és el que sembla a primera vista. L'obsessió multiplica els mots: el pensament de Heidegger és profundament centrípeta, sota una aparença, paradoxalment, centrífuga.

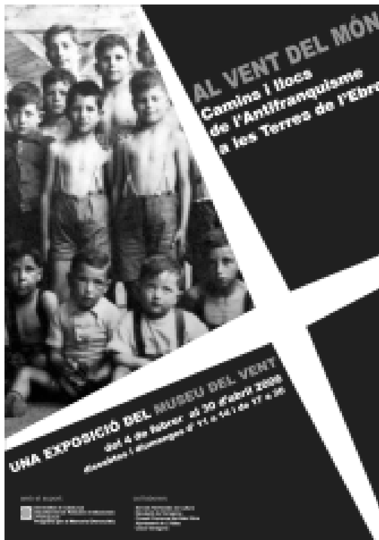
Tot plegat ens mena, de la mà de Bourdieu, a considerar que la filosofia de Heidegger està empeltada d'una visió política determinada, i que és un error considerar que la filosofia pot excloure les referències polítiques. El llibre de Bourdieu és un testimoni ineludible per recordar-nos la indestriable unió de vida i pensament, d'ètica i escriptura. Enmig de les convulsions actuals, no està de més advocar per l'esperit de la Il·lustració, que Heidegger negà en cada pàgina dels seus escrits. La raó, amb les seves ruptures i convencions —sempre renovant-se amb noves formulacions i negacions dels seus postulats—, és l'únic antídot contra les variacions *històriques* d'una única i intocable narració. El llibre de Pierre Bourdieu és, encara, plenament vigent. Perquè la racionalitat, avui dia, consisteix a *malpensar* de qualsevol raonament que es vulgui etern, sagrat, inamovible.

LLUIS CALVO

1. Pierre Bourdieu, *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988. N'hi ha traducció castellana de César de la Mezsa: Pierre Bourdieu, *La ontologia política de Martin Heidegger*, Barcelona, Paidós, 1991.

La memòria dels exilats

Museu del Vent
L'Aldea



Avui recordem els milers de persones, civils i militars, homes, dones, nens, que van ser derrotats pels militars rebels que van encetar la Guerra Civil. Molts van emprendre, especialment a partir de l'enfonsament del front català el desembre de 1938, el llarg camí de l'exili, un viatge, en condicions difícils, cap a la frontera francesa, amb l'esperança de trobar refugi i acollida. El periple només feia que començar i els camps de refugiats van ser el destí majoritari.

Hom ha sentit testimonis de la nostra generació de la guerra, que poc a poc va desapareixent o va sent consumida per la mateixa desmemòria. Testimonis de la por, de la incomprensió, del silenci del temps. Donar veu a aquests testimonis és una tasca que innegablement cal dur a terme i, per tant, cada nova veu recuperada, ressignifica aquells fets.

L'ocasió ens motiva el record d'avis també exiliats. Es tracta de l'admirable iniciativa dels impulsors del Museu del Vent de L'Aldea, inaugurat el 2002 i que ha reconstruït l'itinerari vital d'Armand Castells Gràcia (L'Aldea, 1923-2005), iniciat a una edat encara adolescent, en els anys de la guerra. L'exposició pretén ser un reconeixement a la persona d'Armand Castells, a partir del seu propi itinerari vital, des de la seva adolescència a la maduresa i presa de consciència social. A través d'aquest recorregut, l'exposició ens apropa al procés de socialització i de formació dels més joves refugiats republicans que van haver de refer la seva existència i el seu univers en unes condicions de vida extremadament dures.

L'exposició està estructurada de forma cronològica partint d'aquest any zero per a les vides de molts exiliats, l'any 1939, amb l'exili d'una família republicana a l'interior dels boscos de França després de passar per l'experiència dels camps de refugiats francesos; fins a 1964, any en què Armand Castells va tornar a Catalunya com a actiu militant antifranquista.

La mostra reconstrueix detalladament les diferents etapes, amb objectes, dibuixos que el mateix Armand Castells va fer en els centres d'internament on va ser, fotografies i objectes recuperats d'aquells anys. Aquestes etapes s'inicien amb l'exili, tot fugint de Tortosa. La guerra havia dividit la família, i nou dels tretze germans havien marxat i en desconeixien la destinació. El seus pares i els quatre germans més petits, entre els quals ell, de dotze anys, van fugir davant la darrera escomesa feixista "(...) de nit a través de muntanyes, baixant barrancs en plena foscor fins arribar al Coll de l'Alba on hi havia una caseta amb gent, refugiats també. Ens van dir que ens quedéssim però teníem molta por i vam continuar caminant."[1] A Barcelona, les

circumstàncies van dividir els fills i els pares. Els quatre germans van ser traslladats a França i a Argelers van patir l'experiència de la separació familiar i les dures condicions higièniques, de desnutrició, d'epidèmies i la mala acollida de la policia i l'exèrcit francesos. Amb el temps, però, els diferents membres de la família van poder reagrupar-se.

Amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial les circumstàncies de nou es complicaven. Van poder evitar, però, la deportació nazi: "(...) ens van agafar i ens van demanar els papers on estava escrita la paraula "Rojo español" però no ens van fer res. Això no vol dir que tots tinguessin la mateixa sort, molts espanyols van ser portats a camps de concentració nazis o afusellats." El treball als boscos de Normandia va permetre sovint eludir les pressions alemanyes i de l'administració francesa col·laboracionista, i així tenir els primers contactes amb la ressistència, en la qual va començar a participar com a enllaç.

Acabada la guerra, Armand Castells va romandre gairebé vint anys a França, un país que no va acollir bé als refugiats espanyols, però que, com ell mateix reconeixia, a ell, afortunat, li va permetre sobreviure. El 1964 tornaria a L'Aldea i formaria família. Aquí, continuaria la seva tasca de lluitador com a membre actiu en l'oposició antifranquista a les Terres de l'Ebre.

"Al vent del món. Camins i llocs de l'antifranquisme a les Terres de l'Ebre"

4 febrer-30 d'abril de 2006

Visites concertades fins al 30 de desembre de 2006

www.museudelvent.com

IVAN FAVÀ

1. Els fragments del testimoni d'Armand Castell han estat extrets de l'entrevista que li féu Carmina Andreu l'any 1996.

Acte de presentació de *Rels*

9 de novembre de 2005 Espai Mallorca.



Bon vespre a tothom:

Em toca dirigir-me a vostès en una triple representació: en tant que membre del consell assessor, en tant que col·laboradora de la revista i en tant que lectora.

Estem aquí per celebrar que *RELS, revista d'idees i de cultura*, com s'autodenomina, ha arribat al seu tercer any, al número 5. Aquests tipus de publicacions que podríem adjectivar de perifèriques —perquè

no estan en el centre ni geogràfic, ni de vendes, ni de reconeixement— passen força desapercebudes i són, no obstant, una font d'interès. La perifèria és, per se, un espai refractari al centre i si el centre és l'espai nuclear de poder i de fosforescència, la perifèria estaria als marges opacs on, la gent de la nostra corda (literària i intel·lectual) acostuma a trobar l'atracció.

RELS, en paraules editorials, se situa en l'àmbit de l'assaig i la interpel·lació. Publica punts de vista obliquus sobre unes realitats sempre escorades devers el més enllà dels titulars i de les modes. Enmig d'articles inèdits hi trobem treballs ja publicats en d'altres àmbits; gràcies a la noble tasca del reciclatge, RELS ens fa avinents textos que sen's haurien escapat. Posem per exemple el darrer número: un article d'Henri Meschonnic, una entrevista amb Ieixaiahu Leibovits, un article de "Le Monde" de Sophie Ernst...

També, sublimant tot el que la poesia té de perifèrica i d'essencial, guarda un espai per a la publicació de poemes inèdits d'autors de casa.

Al llarg d'aquests cinc números, RELS ens ha donat a llegir signatures de primera magnitud: Jean Bollack, Hélène Cixous... ens ha propiciat el famós poema "Todesfuge" de Paul Celan en una traducció exquisida d'Antoni Pous, el sempre al·ludit discurs de Bremen, també de Paul Celan, en traducció d'Arnau Pons. També de l'Arnau el text de Franz Kafka "L'excursió a la muntanya"... Ens ha donat textos de Fina Birulés, Neus Aguado, Araceli Bruch, Antoni Mora, Alfred Sargatal, Lluïsa Julià, Gustau Muñoz, Carles Torner....

La filòsofa Simone Weil, que tant l'Adrià com jo estimem força, amb la seva peculiar manera d'entendre les relacions de poder, deia, tot parlant de la veritat i la possibilitat de dir-la: "[...] dans Shakespeare les fous sont les seuls personnages qui disent la vérité".

Certament, només els que no tenen lligams de submissió ni de vasallatge (a una casa editora, a uns interessos econòmics...) poden opinar en llibertat i deixar sentir la veu dels que opinen des dels trencalls allunyats del poder. Aquesta revista marginal (en tant, doncs, que viu al marge) permet tot això.

Moltes gràcies, no cal dir, a tots i totes les persones col·laboradores i a l'equip directiu: Adrià Chavarria i Ivan Favà, per la seva independència i pel seu enderiament. I que sigui per a molts anys.

JOSEFA CONTIJOCH

octubre 2005

Bejan Matur (poeta turca d'origen kurd, nascuda l'any 1968)
Traducció: Carles Duarte

YERYÜZÜNÜN DÜŞÜ

Göğün gecesi yalnızken
Düşünmüş,
Bu yıldızlar niçin?
Neden içimin karanlığında uğuldayan ses?
Sesler çekilse
Ne kalır
Ruhumu kemiren boğuntudan geriye?

Kutup yıldızı yerinden oynasa bir an,
Balıkçı mı şaşırır yolunu,
Çoban mı unutur ıslığını?
Belki de hiçbir şey,
Hiçbir şey hakikatimi değiştirmez.
Yeryüzünün düşüyüm ben
Uykusunu bitiren insan
Uyanınca görecek
Asıl karanlık ötede.

Somni de la terra

En la seva solitud, el cel nocturn
es preguntava
Per què aquestes estrelles?
Per què la veu que udola al meu cor de tenebres?
Quan les veus s'esvaneixen
què en queda
sinó l'estretor que ofega la meva ànima?

Si l'estrella polar es desplacés un segon del seu lloc,
el pescador es perdria?
S'oblidaria el pastor del seu xiulet?
Potser res de res,
res no pot canviar la meva veritat.
Sóc el somni de la Terra
L'home que fineix el seu son
veurà, en desvetllar-se,
la veritable foscor més enllà.

TANRIYLA KONUŞMA

Allah'ı gördüm.İçi oyulmuş bir haznede bekliyordu.
Ruhunun karanlığına girdim oturdum.

I.

Bir dağ gölünde uyandı Allah.
Bakındı ve mahmur başını çevirdi.
Ne güzeldi dünya.
Döndü uykusuna.Kalbi dayanmayacak.
Kalpsiz.Ve biz ondan atakalan lavlar
Örseliyoruz dalgayı.
Gölü huzursuz bir taşla karıştırıp,
Dolduruyoruz acımızla.

2.

Bir dağ gölünde uyandı Allah
"gidin"dedi."soyunuzu çekin toprağımdan"
Onu gördüm.Çook beklemiş bir bakışla baktı bana.
Evler gizledi ölüleri.Kıpırdadı ağaçlar.

3.

Huzursuz...
Yaratıcı değil ve henüz yok yeryüzü.
Bir göl uykusundan uyanıp
Gözlerini uzatsa,
Bir buzul kayacak dünyanın karanlığına.

Ve insan orada bekliyor olmayacak.

Diàleg amb Déu

Vaig veure Al.là. Esperava en un indret buit.
Vaig entrar en la foscor de la seva ànima i hi vaig agafar lloc.

I

Al.là es va desvetllar en un estany de muntanya.
Va girar el seu cap somnolent i va mirar al seu voltant.
Que n'és, de bell, el món!
Es va adormir de nou. Era massa per al seu cor.
Sense cor. I nosaltres, la lava que en resta,
empenyem l'onada.
Removem l'estany amb una pedra inquieta
i l'omplim de la nostra pena.

II

Al.là es va desvetllar en un estany de muntanya.
"Aneu-vos-en" va dir. "Traieu la vostra soca de la meva terra."
El vaig veure. Em mirava llunyà, expectant.
Les cases van amagar els seus morts. Els arbres s'agitaven.

III

Sense repòs...
Res no ha engendrat, ni hi ha la Terra encara.
Quan es desvetlla del son a l'estany
obre els seus ulls amples,
una gelera lliscarà en la foscor del món.

I no hi haurà cap home esperant.

L’espeleòloga

DAVID JANÉ

L’Elisenda és una espeleòloga inquebrantable. Li agrada amb bogeria passejar entre sortints i clots de les coves i baumes. Cada dissabte i diumenge s’escapa a la muntanya per submergir-se dintre de la terra. Soterrada pot aïllar-se del món real.

Però aquest cap de setmana l’Elisenda viu una situació que la neguiteja. Les estretors de les parets l’estan angoixant. El focus del seu casc mostra unes parets lluents i polides per l’aigua que li recorden la mirada plorosa del seu pare. S’està afartant del tacte aspre del rocallam que comença a esquinçar el teixit engomat de la roba especial que porta. Com si unes manasses massa maldestres li fessin els estrips a poc a poc però amb consciència.

Com la forma d’actuar del seu pare. Quan entrava a la seva habitació i li descordava el pijama amb tremolor a les mans. Era un moviment inquietant, barreja de les expressions de nervis, por i excitació. Llavors, li treia la roba i la começava a tocar suaument.

L’Elisenda no vol recordar-ho, però les estretors li oprimeixen el pit, l’esquena i les cuixes. I pensa en com el seu pare la grapejava, la magrejava, la tocava i retocava. Ella creia, de més petita, que eren expressions d’amor típiques d’un pare per la seva filla... Innocent!

Una bafarada d’aire pudent del fons de la cova li copeja la cara i li atordeix el nas. Unes basques li fan venir una glopada de vòmit mentre recorda l’olor de xoriço de l’alè del seu pare. Aquella fortor, aquell regust agre i picant que li anava a parar a la boca mentre el seu pare la besava. Cada nit, durant el sopar, abans de les postres, ell sempre menjava una mica de pa sec amb oli i xoriço. Era el preludi dels abusos nocturns. Però el que més l’angoixava era aquell costum diari que l’embafava. Només de pensar que hores desprès ella tindria el regust del xoriço a la boca i als pits, que tot just botonaven, li venien esgarrifances.

Un calfred li recorre l’esquena mentre pensa en aquells moments tant humiliants. L’esgarrifança i els records la fan tremolar com va tremolar la seva mare quan li va explicar tot.

Sense saber ben bé com, va intuir que aquella situació no era normal. Allò no era un amor paternofilial veritable. Era una aberració. Per això va decidir comentar-ho a la seva mare. Quan ella ho va entendre i ho va acceptar, es va desesperar i va envellir de cop. Les canes li van cobrir la cabellera negra, rinxolada i espessa. I la va embogir.

Per no acabar com ella i aconsellada per la psicòloga, l’Elisenda havia optat per buscar alguna alternativa que la deslliurés de la càrrega que portava a sobre. La solució va ser l’espeleologia. Descendir als abismes

era la manera de trobar-se amb ella mateixa i deixar fora tota la merda i la ignonímia que la cobria. Llàstima que la mare no hagués sabut com superar-ho. Enfollida i sense esma per a res, es va anar morint tan a poc a poc que fins i tot el seu marit es va penedir de tan mal com li havia fet.

L'Elisenda recorda massa coses. No li agrada pensar en aquesta part de la seva vida. Cal que comenci a sortir. Concentrar-se en aquest catau la distreurà de nou. Però la corda que li marca el camí de sortida està tallada. El fregament amb les puntes vives d'algun sortint l'ha escapsada. Així que ara es troba sola dins d'una cova de mala mort.

Retrocedeix a poc a poc, intentant reconèixer els llocs per on ha passat quan entrava. Algunes formacions geològiques li sonen, però d'altres punts són incomprensibles per a ella. L'Elisenda confia trobar el lloc on s'ha trencat la corda i començar de nou. Com ha intentat fer tantes vegades.

Però una experiència així és tan terrible que és molt difícil superar-la. Un pare no pot ser un monstre nocturn. Ell era l'assaltador de la seva virginitat al seu propi llit mentre la mare dormia inconscient a l'altra banda del pis.

L'Elisenda s'ha perdut. Recular en una cova fosca no és mai garantia de trobar el camí de tornada correcte. Sense una corda que faci de pigall i permeti triar l'opció adequada per sortir de l'emobolic de túnels i galeries, hi ha massa possibilitats d'embolicar-se entre elles. I això és el que li ha passat. Evocant records felosos ha acabat per confondre's entre les galeries que es bifurquen.

Les formes difuminades i ombrívoles la desconcerten. És la mateixa penombra que el seu pare aprofitava per abraonar-se sobre d'ella i tocar-la mentre, amb un dit als llavis feia un senyal de silenci. Només distingeix formes irregulars i el camí s'estreny cada cop més. Amb prou feines pot avançar.

Abans que la mare embogís del tot, va aconseguir portar el violador de la seva filla a judici. I el van tancar i va rebre de la seva pròpia medecina. Tots sabem el que els presos fan als violadors. Més greu deu ser doncs quan el company de cel·la ha abusat de la seva pròpia filla.

Un estol de rates pinyades surten volant de no sap ben bé d'on, batent les ales compulsivament. L'aparició sobtada dels petits mamífers fastigosos l'ha espantada i es copeja amb el sostre de la cova. Com a conseqüència, se li apaga el llum del casc. La fressa de l'aleteig és eixordadora, l'Elisenda s'espanta i s'ajup de boca terrosa, ben arrapada a terra, com quan el seu pare la premia contra el seu cos.

Quan per fi la marabunta de rates-pinyades ha fugit, l'Elisenda alça el cap a poc a poc. Ara està a les fosques. No s'hi veu gens. Intenta entrellucar alguna forma en la fosca més absoluta. És una acció inútil però instintiva. Procura desfer el camí, palpant el rocam i les vores esmolades que s'escampen pertot. Durant una bona estona volta pel passadís d'argila i granit. I perd la noció del temps.

També el seu pare es troba en un túnel sense sortida. Es podrirà pels segles dels segles a la garjola. L'Elisenda no sap que el seu pare s'està corcant per dins gairebé tan a poc a poc i amb tan de dolor com li va passar a la mare.

Llavors l'Elisenda nota una corrent d'aire. Sap que si la segueix potser trobi una sortida. A les fosques i fent-se mal a les mans i els genolls, gateja decidida. Aleshores cau per un forat, com una mena de petit pou natural. L'impacte contra el terra és sec i fort. S'ha fet mal a la cama i no la pot moure. L'Elisenda sap que se l'ha trencada. La destrucció més absoluta se li aboca a sobre com a punt culmintant d'un infern que va començar fa tants anys al llitet de la seva cambra.

sis mesos

gener

"I la porta darrera la qual una vegada més m'amagava (...)"

Giorgio Bassani

febrer

"Diferents neixen/ de dona, fills i filles./ La mort iguala."

Maria-Mercè Marçal

març

"(...) el seu afany d'amor excèntric que l'enternia com el conte de la dona robada per un orangutan."

Prudenci Bertrana

abril

"Nosaltres no som una parella, saps?"

Helena Valentí

maig

"La força fa de l'home una cosa. Un cadàver."

Simone Weil

juny

"Quan l'estrebada sotragà l'edifici, les rates del refectori van ser les úniques que no fugiren; van romandre immòbils, agarrades a les parets (...)"

Jesús Moncada



revista d'idees i cultura

núm. 7 primavera 2oo6